

**Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta**

Ústav hudební vědy



Bakalářská práce

Anna Marie Hradecká

**Studie Mirka Očadlíka *Žena v české hudbě*
v kontextu sborníku
Česká žena v dějinách národa (1940)**

Mirko Očadlík's Study „Woman in Czech Music“
in the Context of the „Czech Woman in National History“ Anthology (1940)

Praha 2014

Vedoucí práce: Mgr. Tereza Havelková
Konzultant: Mgr. Vít Zdrálek

Poděkování

Děkuji Mgr. Tereze Havelkové a Mgr. Vítu Zdrálkovi za jejich pedagogické působení v semináři *Ženy v české hudbě* a za obdivuhodnou trpělivost, s níž vedli a konzultovali mou bakalářskou práci. Můj dík patří také Radkovi za to, že dokázal dlouhodobě trávit čas „s Mirko Očadlíkem“, a že se mnou zakouší objevování, pozorování a pokusy o boření genderových stereotypů v každodenním životě.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou bakalářskou práci vypracovala samostatně, a to s použitím řádně citovaných pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 24. června 2014

.....

Anna Marie Hradecká

Abstrakt

Bakalářská práce kriticky zpracovává téma dobového diskurzu o postavení a uplatnění žen v české hudbě, jak jej formuloval Mirko Očadlík ve studii *Žena v české hudbě*, jež vyšla ve sborníku *Česká žena v dějinách národa* (1940). Kritické poznatky v práci se opírají o teoretické uvažování z oblasti feministické muzikologie (kritika hudebního kánonu západoevropské hudební tradice), feministické kulturní antropologie a feministické filozofie. Téma nabízí řadu dalších otázek vhodných k budoucímu bádání a rovněž přispívá k diskusi o chápání postavení žen v české hudbě.

Klíčová slova

Mirko Očadlík, ženy v české hudbě, Národní rada česká, hudební kánon, gender, český nacionalismus

Abstract

This bachelor thesis deals critically with the topic of the contemporary discourse on the status and professional involvement of women in Czech music, as formulated in Mirko Očadlík's study *Woman in Czech Music* [*Žena v české hudbě*] published in the *Czech Woman in National History* [*Česká žena v dějinách národa*] anthology (1940). In this thesis my critical apparatus is based on theoretical reflections of feminist musicology (a critique of the musical canon of Western art music tradition), cultural anthropology and feminist philosophy. The topic offers a range of other issues suitable for further research, and it also contributes to the debate on understanding the position of women in Czech music.

Key words

Mirko Očadlík, women in czech music, National czech council, musical canon, gender, czech nationalism

Obsah

1. Úvod.....	s. 6
2. Národní rada česká a Ústředí žen při Národní radě české.....	s. 9
3. Projekt „Česká žena v dějinách národa“: přednáškový cyklus a sborník.....	s. 14
4. Myšlenkový program sborníku.....	s. 21
4.1 Základní východiska a jejich teoretické uchopení.....	s. 21
4.2 Vztah jednotlivých studií k základnímu myšlenkovému programu sborníku.....	s. 28
5. Mirko Očadlík: <i>Žena v české hudbě</i>	s. 47
5.1 Základní východiska Očadlíkova uvažování.....	s. 48
5.2 Vhodné oblasti uplatnění žen v hudbě dle Očadlíka.....	s. 51
5.3 Očadlíkovo uvažování ve světle feministické kritiky kánonu.....	s. 59
7. Závěr.....	s. 67
8. Bibliografie.....	s. 69

1. Úvod

V této bakalářské práci kriticky zpracovávám téma dobového diskurzu o postavení a uplatnění žen v české hudbě, jak jej formuloval Mirko Očadlík ve studii *Žena v české hudbě*, jež vyšla ve sborníku *Česká žena v dějinách národa* (1940)¹. Ve svém kritickém uvažování se opírám o teoretické práce z oblasti feministické muzikologie (kritika hudebního kánonu západoevropské hudební tradice), feministické kulturní antropologie a feministické filozofie.

Nejprve se zabývám kontextem, v němž Očadlíkova studie vznikla. Vydání sborníku *Česká žena v dějinách národa* předcházela stejnojmenný cyklus veřejných přednášek, kde Očadlíkův text pod názvem „Česká žena v tvorbě hudební“ rovněž zazněl. Celý projekt „Česká žena v dějinách národa“ (cyklus přednášek a tištěný sborník) uspořádalo Ústředí žen při Národní radě české. Účelem a fungováním Národní rady české a Ústředí žen jako její podsložky se podrobněji zabývám v kapitole č. 2. Samotnému účelu a genezi projektu „Česká žena v dějinách národa“ se poté věnuji v kapitole č. 3. Využívám při tom především informací získaných z pramenů uložených v Národním archivu (Fond Národní rada česká, Praha, č. fondu 639).

V kapitole č. 4 poté analyzuji základní myšlenkový program sborníku, který pracuje s několika vzájemně se překrývajícími a doplňujícími liniemi uvažování o úloze a postavení ženy v české národní historii a kultuře. K analýze těchto konceptů využívám teoretických studií z oblasti feministické filozofie a feministické kulturní antropologie. Prvním zásadním konceptem je obhajoba dělby práce dle genderové příslušnosti odkazem na přírodu. Tento záměr dekonstruuje filozofka Herta Nagl-Docekal ve své knize *Feministická filozofie*, v kapitole nazvané *Proč neexistuje „přirozený“ řád pohlaví*². Druhým konceptem je přísné dělení činností na ty,

1 OČADLÍK, Mirko. *Žena v české hudbě*. BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, Růžena a kol. (ed.). *Česká žena v dějinách národa: sborník statí uspořádaný péčí Ústředí žen při Národní radě české*. Praha: Novina, 1940, s. 227-242. Knihnice českých žen, sv. 1.

2 NAGL-DOCEKAL, Herta. *Feministická filozofie: výsledky, problémy, perspektivy*. Vyd. 1. Překlad Hana Havelková. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2007, s. 31-43. Studijní texty (Sociologické nakladatelství), 39. sv. ISBN 978-808-6429-687.

kteřé jsou „přirodní“ (mateřství atd.), a na ty, kteřé jsou „kulturní“ (vše ostatní), přičemž první skupina je primárně vhodná pro ženy a druhá pro muže. Účast žen v kultuře je pak chápána jako vstup do oblasti určené mužům, a to pouze jako činnost navíc, nad rámec povinností. V souvislosti s tímto konceptem zmiňuji studii Sherry B. Ortner *Má se žena k muži jako příroda ke kultuře?*³, kde autorka formuluje názor, že univerzální kulturní méněcennost ženy vyplývá z jejího situování blíže přírodě, zatímco pozice muže je vnímána jako bližší kultuře. Třetím konceptem je pojetí veškerého působení žen v historii a kultuře jako plánovaná a cílevědomá podpora národního společenství. Analýzou představ o funkcích a úloze žen v konstruktu „národa“ se podrobně zabývá Jitka Malečková v knize *Úrodná půda: žena ve službách národa*⁴. Na případové studii zaměřené na Osmanskou říši analyzuje jak pro daný kulturní kontext specifické, tak také obecné principy fungování tohoto konceptu. Vztahem jednotlivých studií k těmto třem myšlenkovým konceptům se poté zabývám v samostatné podkapitole.

Kapitola č. 5 je věnována samotné Očadlíkové studii. Nejprve formuluji základní východiska autorova uvažování, jimiž je jednak úsilí vyložit téma v rámci myšlenkového programu sborníku a dále autorův hudebněvědný diskurz o ženách v hudbě. Na základě tohoto Očadlíkova uvažování poté uvádím seznam vhodných a nevhodných oblastí uplatnění žen v hudbě a následně se zabývám Očadlíkovým diskurzem v každé oblasti zvlášť. Zvláštní pozornost poté věnuji analýze Očadlíkova uvažování z pohledu feministické kritiky hudebního kánonu západoevropské hudební tradice, jak ji formuluje Marcia J. Citron ve své studii *Gender, Professionalism and the Musical Canon*⁵. Zkoumání problematiky a problematičností

3 ORTNER, Sherry B. Má se žena k muži jako příroda ke kultuře? In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998, s. 79-114. ISBN 80-85850-67-2.

Některé texty jsou uveřejněny vůbec poprvé v českém překladu, k českému čtenáři se tedy dostávají se zpožděním – text Sherry B. Ortner vznikl už v roce 1974. Tento fakt nicméně myšlenkovému obsahu textu neubírá na aktuálnosti.

4 MALEČKOVÁ, Jitka. *Úrodná půda: žena ve službách národa*. Vyd. 1. Praha: ISV nakladatelství, 2002, 242 s. ISBN 80-85866-95-1.

5 CITRON, Marcia J. Gender, Professionalism and the Musical Canon. In: *Journal of Musicology*, Vol. VIII, No. 1, s. 102-117, University of California, 1990.

samotné otázky „Proč neexistují velké hudební skladatelky?“, kterou si Očadlík ve své studii mj. klade, se zabývá rovněž Linda Nochlin⁶ a také již zmíněná Herta Nagl-Docekal⁷. Jejich uvažováním o tomto tématu se ve své práci rovněž zabývám.

Studie Mirka Očadlíka *Žena v české hudbě* a kontext, v němž vyšla, nabízí nabízí řadu dalších zajímavých otázek vhodných k budoucímu rozpracování a zároveň je příspěvkem do diskuse o chápání postavení žen v české hudbě.

6 NOCHLIN, Linda. Proč neexistovaly žádné velké umělkyně? In: PACHMANOVÁ, Martina (ed.). *Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*. Vyd. 1. Praha: One Woman Press, 2002, 413 s. ISBN 80-863-5616-7.

7 NAGL-DOCEKAL.

2. Národní rada česká a Ústředí žen při Národní radě české

Samotná **Národní rada česká** (dále jen NRČ) byla celonárodní kulturně-politická organizace zastupující československé národní zájmy doma i v zahraničí. Svou činnost vyvíjela mezi lety 1900–1950, přičemž v jednotlivých funkčních obdobích (1900-1918, 1918-1938, 1939-1945, 1945-1950) se její název, činnost a uspořádání měnily vlivem politických událostí⁸. K zásadní proměně účelu a vnitřního uspořádání organizace došlo právě v období let 1939-1945, do něhož spadá realizace projektu „Česká žena v dějinách národa“. Na základě rozhodnutí prezidenta Emila Háchy ze dne 6. 6. 1939 byla NRČ pod vedením svého tehdejšího předsedy prof. Dr. Jana Kaprase transformována za účelem soustředění veškerého spolkového života v zemi⁹.

Činnost Národní rady české včetně jejích podsložek byla nyní prezentována jako čistě kulturní, a právě z toho důvodu vyloženě apolitická – kultura a politika byly prezentovány jako dvě oddělené, samostatně existující a navzájem se přímo vylučující sféry. Pojmy „kulturní“ a „apolitická“ jsou tedy vedeny téměř jako synonyma a v rétorice dobových tištěných materiálů¹⁰ jsou opakovaně zdůrazňovány. Současně však vždy

8 NRČ byla založena 17. 6. 1900 jako poradní sbor českých poslaneckých kruhů v Rakousko-Uhersku se záměrem koordinovat národní politické zájmy skrze spolupráci všech českých politických stran, aniž by zároveň zasahoval do jejich programu a taktického postupu. Kromě zástupců jednotlivých stran, společenských a hospodářských organizací byli členy NRČ i jednotlivé osobnosti politického a kulturního života. Za první světové války byla činnost NRČ pozastavena, k jejímu obnovení došlo 26. 9. 1918 pod názvem „Národní rada československá“. Hlavním úkolem byla koordinace činnosti jednotlivých politických stran v celonárodních otázkách, péče o české a slovenské národnostní menšiny v pohraničních oblastech i v zahraničí, prezentace ČSR v zahraničí atd. Od roku 1932 vyvíjela Národní rada československá ediční činnost a vydávala měsíčník *Čechoslovák*. Během německé okupace byl změněn název organizace zpět na „Národní radu českou“, organizace se stala součástí Národního souručenství a dle stanov vydaných 27. 6. 1939 bylo jejím úkolem soustředit veškerý spolkový život v zemi v nepolitické národní kulturní činnosti. V roce 1945 NRČ oficiálně zanikla, k obnovení činnosti došlo pod názvem „Spolek české národní rady“ na základě stanov z 28. 2. 1948. Účelem organizace bylo opět hájení celonárodních zájmů doma i v zahraničí, a to prostřednictvím styků s významnými osobnostmi veřejného života, pořádáním kulturních akcí a sbírek. Spolek české národní rady definitivně ukončil svou činnost 4. 5. 1950.

KODETOVÁ, Olga. *Národní rada česká, Praha (číslo fondu 639). Úvod k archivní pomůcce* [online]. Praha: Národní archiv, 1970, 28 s. [cit. 2014-15-4]

Dostupné z: <http://badatelna.eu/reprodukce/?fondId=2255&zaznamId=1035394>

9 JUDr. Jan Kapras, *17. 1. 1880-1940*. Praha: Národní rada česká, 1940, s. [7-8].

stojí v těsném sousedství slov „národ“ a „národní“¹¹ (obsažených ostatně už v názvu instituce), což proklamovanou apolitičnost současně zpochybňuje a nevyřčené prosvítá mezi řádky. Právě soustředění všech spolků a institucí pod jedinou zastřešující organizaci totiž umožňovalo účelně kontrolovat a koordinovat jejich činnost. Národní rada česká tak plnila v kulturní oblasti podobnou funkci jako Národní souručenství do roku 1943 v oficiální sféře politické. Jako organizace oficiálně loajální k německé okupaci umožňovala ve svých jednotlivých podsložkách podporovat v různých formách český kulturní život¹².

Příkladem vyjednávání NRČ mezi oficiálním diktátem politiky a českými zájmy je mj. právě činnost **Ústředí žen**, které bylo jednou z dílčích složek NRČ. Působení této organizace bylo rovněž prezentováno jako čistě kulturní a apolitické. Jeho úkolem bylo pořádání kulturních, společenských a charitativních akcí, oslav, výstav, přednášek atd., týkajících se žen. Ústředí žen při NRČ zároveň ale čelilo např. tlaku ze strany vedení Národního souručenství, které jej chtělo začlenit pod sebe jako vrcholnou ženskou politickou organizaci¹³. Ústředí žen při NRČ však chtělo zůstat „*neodvislou institucí, která by se nezpronevěřila svému původnímu programu*“¹⁴

10 „[Národní rada česká] se stala [...] v našem národním životě pomocným střediskem pro koordinaci a účelnou dělbu práce všech nepolitických spolků, institucí a složek národa. [...] Národní rada [česká] [...] účastnila se též činně všech snah o soustředění nepolitického národního života, zvláště spolkového, což za nynější doby je jistě jedním z nejdůležitějších úkolů.“ (podtrhla A. M. Hradecká)

JUDr. Jan Kapras, 17. 1. 1880-1940. Praha: Národní rada česká, 1940, s. [7-8].

11 „Národ“ byl ovšem v oficiálních textech organizace také vymezován pouze společnou kulturou, jazykem a představou dějin (analogicky s kulturní, a proto apolitickou činností NRČ). Spojitost s konkrétní politickou situací v Protektorátu Čechy a Morava je úmyslně zamlčována a zůstává na čtenáři, zda si ji chce domyslet.

12 Více k činnosti Národního souručenství např. zde: BRANDES, Detlef. *Češi pod německým protektorátem: okupační politika, kolaborace a odboj 1939-1945*. Vyd. 2., v čes. jazyce. Praha: Prostor, 2000, 657 s. ISBN 80-7260-028-1.

K předcházející situaci v období Druhé republiky viz: GEBHART, Jan a Jan KUKLÍK. *Druhá republika 1938-1939: svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2004, 315 s. ISBN 80-7185-626-6. Z hlediska provázanosti kultury a politiky před zřízením Protektorátu Čechy a Morava je důležitá především kapitola Kulturní a společenské klima (Tamtéž, s. 180-208.)

13 Zápis ze schůze výboru Ústředí žen při Národní radě české ze dne 8. února 1940. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

14 Zpráva o činnosti Ústředí žen při Národní radě české v roce 1940. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

a s Kulturní radou Národního souručenství spolupracovat pouze jako poradní orgán, a to v oblasti „*práce kulturní, dále i sociální a hospodářské*“¹⁵. Názorová nejednota v otázce začlenění Ústředí žen při NRČ do Národního souručenství ovšem panovala i uvnitř mezi členkami výboru¹⁶.

Projekt „Česká žena v dějinách národa“ byl tedy vlastně výsledkem úsilí Ústředí žen při NRČ definovat svůj program hmatatelným aktem, a to jak oficiálně navenek, tak pro upevnění vnitřní jednoty. Přímo v předmluvě ke sborníku *Česká žena v dějinách národa* pak myšlenkový program Ústředí žen při NRČ shrnuje Dr. Jan Kapras¹⁷, který byl v letech 1937-1942 předsedou NRČ¹⁸:

„Výrazem této snahy společné práce je ustavení Ústředí žen při Národní radě české, které rozvinuje svou činnost, aby přitahovalo, podněcovalo a spojovalo. Česká žena má v dějinách národa tolik vzácných příkladů aktivity, že může s pýchou navázati na tuto krásnou tradici a pokračovati v ní dnes, kdy je třeba její součinnosti v drobné práci i v činnosti tvůrčí.“¹⁹

Úsilí sjednotit určitou část obyvatelstva pod korouhev společné práce ve prospěch národa „*dnes, kdy je potřeba její součinnosti*“ – tedy v době německé okupace – ovšem opět nelze hodnotit jako nepolitické. Na oficiální

15 Zázpis ze schůze výboru Ústředí žen při Národní radě české ze dne 8. února 1940. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

16 Zázpis ze schůze výboru Ústředí žen při Národní radě české ze dne 11. dubna 1940. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

17 Jan Kapras (17. 1. 1880, Brno–13. 5. 1947, Nový Bydžov), český historik, právník a politik, v letech 1938–1942 ministr školství a národní osvěty.

HAVLÍČEK, Jan. *Jan Kapras: politické kapitoly života*. Praha, 2003. 103 s. Vedoucí práce Miloš Havelka.

MÜLLEROVÁ, Xenie. *Jan Kapras – první protektorátní ministr školství a národní osvěty*. Praha, 2004. 129 s., 25 s. příl. Vedoucí práce Alena Míšková.

JUDr. Jan Kapras, 17. 1. 1880-1940. Praha: Národní rada česká, 1940, [6] s., faks., fot.

Jan Kapras. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001–, 12. 3. 2014 [cit. 2014-04-02].

Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Kapras

18 KODETOVÁ, Olga. *Národní rada česká, Praha* (číslo fondu 639). *Úvod k archivní pomůcce* [online]. Praha: Národní archiv, 1970, s. 5 a 6 [cit. 2014-15-4].

Dostupné z: <http://badatelna.eu/reprodukce/?fondId=2255&zaznamId=1035394>

19 BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, Růžena a kol. (ed.). *Česká žena v dějinách národa: sborník statí uspořádaný péčí Ústředí žen při Národní radě české*. Praha: Novina, 1940, s. [s. 7]. Knižnice českých žen, sv. 1.

úrovni probíhal proces „odpolitizování“ českého národa, a byly podporovány regionální rozdíly, neboť *„Češi se měli přesvědčovat, že jsou jen kmen a nikoliv skutečný národ“*²⁰ (tento program mj. později shrnul K. H. Frank ve své přednášce *Čechy a Morava v Říši*²¹). Přesto Ústředí žen při NRČ mohlo iniciovat a zorganizovat cyklus přednášek (a posléze vydat tištěný sborník), který skrze tematiku národní historie a kultury silně apeloval na české obyvatelstvo ve smyslu soustředění a pozvednutí národního vědomí. Mohlo se tak dít možná právě proto, že celý projekt byl pojat jako aktivita žen a pro ženy, čili záležitost procházející neškodně stranou všeho podstatného, doslova „mimo dějiny“.

Kromě toho šlo ale členkám Ústředí žen při NRČ také o to, jasně se programově distancovat od jiných ženských organizací, především od Ženské národní rady. Tento spolek, nejvýznamnější projekt ženského hnutí v českých zemích mezi dvěma světovými válkami, sdružující a koordinující jednotlivé dílčí ženské spolky, už v roce 1940 nevyvíjel téměř žádnou činnost²². Ústředí žen při NRČ však např. oficiálně požadovalo, aby si Ženská národní rada změnila název²³, neboť nechtělo být spojováno s jejími emancipačními cíli. Jak podotkla Běla Veselá, tajemnice výboru Ústředí žen při NRČ, *„k otázce žen nemusíme se báti kritiky. [...] My [Ústředí žen při NRČ] jsme se zatím nedopustily ničeho, co by ženy a ženskou otázku poškodil[o]. Přílišné vyhranění, feminismus nesmí se ztotožňovati se ženskou otázkou.“* Nato předsedkyně organizace, Marie Tumlířová, reagovala:

20 DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu. Školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: Národní filmový archiv, 1996, s. 22. ISBN 80-7004-085-8.

21 FRANK, Karl Hermann. *Čechy a Morava v Říši*. Praha: Orbis, 1941, 37 s.

22 *„Ženská národní rada fakticky skončila svou aktivní samostatnou činnost v roce 1940. V březnu 1940 byla začleněna bez vědomí Plamínkové do Národního souročenství spolu s muži. Tím ženy ztratily své zastoupení od krajů výše. V místních a okresních zastoupeních měla být pouze jedna žena. Tento akt učinila bez konzultace s vedením jistá skupinka členek, proti nimž vyvolala Plamínková protestní akci ostatních členek Ženské národní rady. Definitivní konec činnosti spolku znamenal dopis svolavatelkám odborů Ženské národní rady o likvidaci ze dne 10. 9. 1942 a dopis klubům Ženské národní rady ze dne 18. 9. 1942. Dopisy obsahovaly doporučení vedení Ženské národní rady členkám, aby se rada rozešla, neboť nemůže ve změněných společenských poměrech plně pracovat.“*

BUREŠOVÁ, Jana. *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*. Vyd. 1. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001, s. 88-89. ISBN 80-244-0248-3.

23 Zápis ze schůze výboru Ústředí žen při Národní radě české ze dne 23. května 1940. *Fond Národní rada česká, Praha (č. fondu 639)*. Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

„Je naší povinností býti kritické, víme, co bylo hlavní a co pro ženskou otázku bylo škodlivé. To, co říká sl.[ečna] Veselá, je správné.“²⁴. Pod označením „feminismus“ se tedy začala rozumět jakási odstředivá, individualistická a proto rozvratná tendence, nežádoucí pro národní zájmy. „Ženskou otázkou“ se nyní mínila spíše jednota a koordinovaná činnost ve prospěch národního celku.

24 Zázpis ze schůze výboru Ústředí žen při Národní radě české ze dne 8. února 1940. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

3. Projekt „Česká žena v dějinách národa“: přednáškový cyklus a sborník

Koncepce celého projektu „Česká žena v dějinách národa“ vznikala postupně na schůzích výboru Ústředí žen při NRČ na jaře roku 1940. Původně šlo o cyklus veřejně proslovených přednášek, publikace vyšla později téhož roku jako jejich tištěná verze.

Přípravě celého projektu věnovalo Ústředí žen při NRČ v roce 1940 velkou pozornost. Konkrétní náplň přednášek, jejich pořadí v cyklu, vhodní autoři pro jejich vypracování a přednesení, jakož i název celého cyklu a fyzická podoba tištěného sborníku, to vše bylo předmětem jednání na schůzích výboru Ústředí žen při NRČ²⁵. Do konkrétní podoby celého projektu zasahoval mj. také předseda Kulturní rady Národního souručenství, prof. Dr. M. Hýsek, který např. „doporučil začít s *Libuší*“ a sám navrhoval další témata přednášek²⁶. Debatovalo se rovněž o názvu celého cyklu – výbor Ústředí žen při NRČ nakonec váhal mezi názvy „Česká žena v dějinách národa“ a „Stopami českých žen“²⁷.

Strojopisné texty jednotlivých přednášek docházely do sídla Ústředí žen při NRČ postupně v průběhu roku a byly na schůzích podrobovány kritickým poznámkám a doporučením k vhodné úpravě. Veškeré texty – nejen samotné přednášky, ale také např. slavnostní projevy a básně proslovené na zahajovacím večeru – musely být zbaveny jakkoli „závadných“ formulací, např. co se týče německého národa, nárážek na současnou politickou situaci apod. Takto podlehla cenzuře např. 2. polovina 3. sloky z básně Boženy Němcové *Českým ženám*:

25 Zápisy ze schůzí výboru Ústředí žen při NRČ z roku 1940. *Fond Národní rada česká, Praha (č. fondu 639)*. Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

26 Zápis ze schůze výboru Ústředí žen při Národní radě české ze dne 8. února 1940. *Fond Národní rada česká, Praha (č. fondu 639)*. Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

27 Zápis ze schůze výboru Ústředí žen při Národní radě české ze dne 9. května 1940. *Fond Národní rada česká, Praha (č. fondu 639)*. Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

„...Jmenujte jim [matky svým dětem] slavné otce
vylitou pro právo krev
řekněte jim, jak se znovu
hrdě zvedá český lev“²⁸

Z přednášky Josefa Šusty o Elišce Přemyslovně zase musela zmizet věta „... a skutečnost, že to byli většinou němečtí pánové a duchovní, kteří tak usedli u kormidla českého státu, sotva jí [Elišce Přemyslovně] byla na obtíž, neboť...“²⁹.

Veřejné propagaci cyklu přednášek „Česká žena v dějinách národa“ věnovalo Ústředí žen při NRČ rovněž značnou péči. Na úvod celého cyklu se dne 27. března 1940 konal slavnostní zahajovací večer „jen pro zvané“³⁰. Pozvánku na akci dostali mj. prezident Emil Hácha, celá protektorátní vláda a vysocí ministerští úředníci, představitelé Národního souručenství i Národní rady české, významné osobnosti z oblasti kultury, zástupci všech pražských novin a časopisů, všechny ženské redaktorky a jednotlivé osobnosti z oblasti průmyslu a finančnictví³¹.

Podrobný program večera byl předtím opět hojně diskutován na schůzích. Na programu byly kromě proslovů vedoucích činitelů, předsedy NRČ Jana Kaprase, předsedy Kulturní rady Národního souručenství při NRČ Miloslava Hýska a předsedkyně Ústředí žen při NRČ Marie Tumlířové také árie ze Smetanových oper Libuše, Dvě vdovy a Dalibor v podání předních zpěvaček Národního divadla³². Herečka Národního divadla M. Glaserová recitovala báseň Boženy Němcové „Českým ženám“ (jak víme, cenzurně upravenou), část z knihy „Babička“ o kněžně Zaháňské a báseň Otakara Březiny „Ženy“.

28 Program zahajovacího večera cyklu přednášek o českých ženách. *Fond Národní rada česká, Praha (č. fondu 639)*. Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

29 ŠUSTA, Josef: Eliška Přemyslovna, strojopis přednášky, s. 6. *Fond Národní rada česká, Praha (č. fondu 639)*. Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

30 Ústředí žen při Národní radě české zve na Zahajovací večer cyklu přednášek o českých ženách. *Fond Národní rada česká, Praha (č. fondu 639)*. Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

31 Zápis ze schůze výboru Ústředí žen při NRČ ze dne 21. března 1940. *Fond Národní rada česká, Praha (č. fondu 639)*. Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

32 Ústředí žen při Národní radě české zve na Zahajovací večer cyklu přednášek o českých ženách a Program zahajovacího večera. oboje *Fond Národní rada česká, Praha (č. fondu 639)*. Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

V rámci propagace přednáškového cyklu byl poté rozmnožen leták s podrobným harmonogramem jednotlivých přednášek, uvádějícím místo a čas konání. Přednášky pod záštitou NRČ a Národního souručenství se konaly mezi 3. dubnem a 15. květnem 1940 střídavě vždy ve středu (v rotundě Lobkowiczského paláce ve Vlašské ulici) a v pátek (v malém sále Ústřední knihovny na Mariánském náměstí) od 19:30 hodin. Vstup byl volný. Ze zápisů ze schůzí vyplývá, že zprávy o konání přednášek byly zároveň tištěny v novinách. Přednášky byly následně s velkým úspěchem prosloveny také na Moravě a na podzim se plánovalo pokračování „o jednotlivých oborech práce ženy. (lékařka, právnička, obchodnice, učitelka, selka, technička, lidové umění, herečka, hospodyně atd.)“³³.

Sborník vyšel v létě roku 1940 v nakladatelství Novina, což byl předtím v období První republiky druhý nejvýznamnější vydavatelský závod v Československu. Tento podnik vydával především tisk Republikánské strany zemědělského a malorolnického lidu (tzv. agrární strany), jejímž hlavním tiskovým orgánem byl deník *Venkov*.³⁴ Pro vydání sborníku bylo nakladatelství zvoleno z toho důvodu, že pro zakázku nabídlo nejvýhodnější cenu³⁵.

V souvislosti s vydáním sborníku byl vytištěn další informační leták, který obsahoval jednak rozšířenou verzi úvodního slova Ústředí žen při NRČ ze sborníku, jednak nabádal čtenáře ke koupi, neboť „[p]ublikace, obsahující všech deset přednášek, je bohatě ilustrována a stojí pouze 35 K, váz. 50 K.“³⁶

33 Zápis ze schůze výboru Ústředí žen při NRČ ze dne 23. května 1940. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

34 BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPOVÁ. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2011, s. 167-168. ISBN 978-80-247-3028-8.

ROKOSKÝ, Jaroslav. K dějinám Noviny, tiskařského a vydavatelského družstva. (Příspěvek k vývoji agrárního tisku). In: *Tisk a politické strany: sborník referátů připravených pro nerealizovanou konferenci "Tisk, jeho místo a role v dějinách a současnosti politických stran na území českých zemí a Československa v letech 1860–2000" v Olomouci ve dnech 24.-25. října 2000*. Olomouc: Katedra politologie a evropských studií FF UP v Olomouci, 2001, s. 17-33.

35 Zápis ze schůze výboru Ústředí žen při NRČ ze dne 18. dubna 1940. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

36 Ve všech dobách našich národních dějin. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

Pro lepší finanční dostupnost všem vrstvám tedy existovaly dvě verze vydání publikace – v brožované i pevné vazbě.

V tiráži není uveden přesný náklad výtisků, nicméně rozpočet byl plánován na 5000 kusů³⁷. Ze záznamů v Podacím protokolu³⁸ Ústředí žen při NRČ pak vyplývá, že knihu si přímo na adrese organizace objednávali jak jednotlivci, tak i oficiální instituce – knihovny, školy či spolky. Zájem však nebyl zřejmě tak velký, jak se původně očekávalo, protože v zápisu ze dne 12. prosince 1940 je zaznamenáno upozornění Dr. Bednaříkové, že je nutné se „věnovati rozprodeji publikace *Česká žena v dějinách národa*, neboť více než polovina knih, které jsme se zaručily rozprodati je stále ještě u nás na skladě“³⁹. S tím, že se zájem o knihu podaří zvýšit, se ale zřejmě počítalo, protože z ledna 1941 je v podacím protokolu záznam o vydání dalších 100 výtisků u stejného nakladatele⁴⁰.

Publikace je vydána jako svazek č. 1 v edici Knižnice českých žen. Ještě téhož roku vyšel jako svazek č. 2 ve stejné edici sborník textů *Žena v českém umění dramatickém*⁴¹. Dílčí část textu z tohoto sborníku byla přednesena už v rámci cyklu přednášek „Česká žena v dějinách národa“. Protože však šlo o rozsáhlejší texty vzniknuvší především za účelem oslav 80. výročí narození herečky Hany Kvapilové, které Ústředí žen při NRČ pořádalo, bylo rozhodnuto o jejich vydání ve zvláštním svazku a o zahrnutí obou sborníků pod zastřešující edici Knižnice českých žen⁴². Druhý sborník

37 Zápis ze schůze výboru Ústředí žen při NRČ ze dne 11. dubna 1940. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

38 Podací protokoly. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 43, ka 43.

39 Zápis ze schůze výboru Ústředí žen při NRČ ze dne 12. prosince 1940. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

40 Podací protokoly. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 43, ka 43.

41 VESELÁ, Běla (ed.). *Žena v českém umění dramatickém*. Praha: Topičova edice, 1940, 189 s. Knižnice českých žen, sv. 2.

42 Zápis ze schůze výboru Ústředí žen při NRČ ze dne 20. června 1940. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

změnil vydavatele – vyšel v Topičově edici⁴³. Další svazky v téže edici už pak nenásledovaly.

Nyní se ještě zaměříme na konkrétní osobnosti, které se podílely na vzniku publikace. V tiráži jsou jako editorky uvedeny (v tomto pořadí) Dr. R. Bednaříková-Turnwaldová, Dr. A. Birnbaumová, Ing. Dr. M. Tumlířová a Běla Veselá. Šlo o dámy, které byly vybrány výborem Ústředí žen při NRČ do komise, která měla na starost vydání sborníku.

Nejvýraznější osobností – protože nejvíce veřejně činnou – byla Marie Tumlířová (9. 6. 1889–8. 8. 1973)⁴⁴, která v Ústředí žen při NRČ zastávala funkci předsedkyně, a to už od vzniku organizace⁴⁵. Povoláním byla Tumlířová vědeckou výzkumnicí v zemědělství a v letech 1934–1939 poslankyní Národního shromáždění republiky Československé za Republikánskou stranu zemědělského a malorolnického lidu (agrární stranu). Jako první žena v ČSR dosáhla titulů inženýra a doktora technických věd (obojí v roce 1921). Výsledky svého odborného zemědělského výzkumu i články zabývající se sociologií venkova, problematikou hospodaření ve venkovské domácnosti a postavením ženy v zemědělství publikovala v oborových periodikách a v ženských časopisech. Aktivně se účastnila veřejného života, např. v letech 1925–1938 byla předsedkyní Sdružení vysokoškolsky vzdělaných žen. V roce 1948 s manželem a dětmi emigrovala.

43 „*Topičovo knihkupectví a nakladatelství (zakladatel ho v roce 1936 prodal Jaroslavu Stránskému, který mu ponechal starý název) proslulo tzv. Topičovým salonem na Národní třídě. Knihy sem chodili kupovat mnozí umělci, literáti, novináři a publicisté.*“

KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře První republiky (1918–1938) III: O přežití a o život*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2003, s. 149. ISBN 80-7277-119-1.

44 BRABENCOVÁ, Jana. Marie Tumlířová (1889–1973), poslankyně Národního shromáždění ČSR za Republikánskou stranu zemědělského a malorolnického lidu (agrární stranu). In: RAŠTICOVÁ, Blanka (ed.). *Osobnosti agrární politiky 19. a 20. století: sborník příspěvků z mezinárodní konference konané ve dnech 24.–25. května 2006*. Uherské Hradiště: Slováké muzeum, 2006, s. 269–272. ISBN 80-86185-55-9.

Marie Tumlířová. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001–, 13. 3. 2014 [cit. 2014-03-26].

Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Marie_Tumli%C3%AD%C5%99ov%C3%A11

45 Zápisy ze schůzí výboru Ústředí žen při NRČ. *Fond Národní rada česká, Praha (č. fondu 639)*. Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

Další z editorek, Alžběta Birnbaumová [-Breindlová] (16. 3. 1898–18. 11. 1967)⁴⁶ byla publicistkou, historičkou umění, redaktorkou a kurátorkou. Působila ve výboru Ústředí žen při NRČ⁴⁷ a pro cyklus přednášek „Česká žena v dějinách národa“ připravila text *Česká žena doby přemyslovské*.

Běla Veselá byla členkou výboru Ústředí žen při NRČ na postu tajemnice⁴⁸ a je zároveň editorkou sborníku *Žena v českém umění dramatickém*⁴⁹.

Růžena Bednaříková-Turnwaldová (16. 2. 1902–?)⁵⁰ figuruje mezi členkami výboru Ústředí žen při NRČ jako jednatelka⁵¹.

Co se týče samotného textového obsahu, sborník *Česká žena v dějinách národa* má kromě výše zmíněné předmluvy předsedy NRČ Jana Kaprase ještě úvod, pod nímž je podepsáno obecně „Ústředí žen při Národní radě české“ – nasytilovala jej Běla Veselá a poté byl korigován na schůzi výboru⁵². Následuje deset studií, které z různých hledisek tematizují titul knihy – „českou ženu v dějinách národa“. Autoři zpracovali buď určité časové období, z něhož si vybrali jednu nebo několik konkrétních osobností či událostí, nebo pojednali své téma průřezově podle umělecké činnosti (výtvarné umění, hudba). Úvodní studie Jana Filipa *O kněžně Libuši* je v podstatě kombinací různých přístupů, neboť téma chronologicky spadá do „počátků národa“ a zároveň se autor mj. zabývá proměnami narativu legendy v průběhu české historie. Další texty jsou ve sborníku řazeny

46 Birnbaumová Breindlová Alžběta. In: *Informační systém abART – full verze* [online]. Archiv výtvarného umění, o. s. – by ASAP Consulting, s. r. o., 2005-2006 [cit. 2014-03-26]. Dostupné z: <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?Fvazba=autortextu&IDosoby=13819>

47 Zápisy ze schůzí výboru Ústředí žen při NRČ. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

48 Zápisy ze schůzí výboru Ústředí žen při NRČ. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

49 VESELÁ Běla (ed.). *Žena v českém umění dramatickém*. Praha: Topičova edice, 1940, 189 s. Knižnice českých žen, sv. 1.

50 Bednaříková-Turnwaldová Růžena. In: *Informační systém abART – full verze* [online]. Archiv výtvarného umění, o. s. – by ASAP Consulting, s. r. o., 2005-2006 [cit. 2014-03-26]. Dostupné z: <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?IDosoby=50447>

51 Zápisy ze schůzí výboru Ústředí žen při NRČ. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

52 Zápis ze schůze výboru Ústředí žen při NRČ ze dne 20. června 1940. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

chronologicky dle historických období: *Česká žena doby přemyslovské* (Alžběta Birnbaumová), *Eliška Přemyslovna* (Josef Šusta), *Žena v době husitské* (Václav Vojtíšek), *Zuzana Černínová, typ české barokní ženy* (Zdeněk Kalista) *Podíl ženy na národním obrození* (Flora Kleinschnitzová) a *Česká spisovatelka v XIX. století* (Albert Pražák). Následuje průřezová studie *Ženy v českém výtvarném umění* (Anna Masaryková) a po ní opět časově vymezený text *Ženy v české literární tvorbě na přechodu do 20. století* (Pavla Buzková). Celý sborník uzavírá průřezová stať Mirka Očadlíka *Žena v české hudbě*.

Mužští autoři byli předními odborníky ve svém oboru (historici Josef Šusta, Václav Vojtíšek a Zdeněk Kalista, literární historik Albert Pražák, muzikolog Mirko Očadlík), což svědčí o záměru prezentovat publikaci a myšlenky v ní obsažené jako významný a vědecky zaštitěný počín. Autorky ostatních textů byly až na výjimku (historička umění Anna Masaryková) členkami Ústředí žen při NRČ (historička Alžběta Birnbaumová, literární historička Flora Kleinschnitzová, učitelka a spisovatelka Pavla Buzková).

4. Myšlenkový program sborníku

4.1 Základní východiska a jejich teoretické uchopení

V krátkém upoutávkovém textu na přední záložce obalu knihy se uvádí, že hlavním posláním sborníku je odpovědět na otázku, „*jaký podíl přísluší české ženě v politických a kulturních dějinách národa*“⁵³. Jednotlivé stati pak mají být dokladem, že „*česká žena vedle své přirozené funkce matky a udržovatelky rodu, měla vždy podstatný vliv na osudy národa, ať byly jakékoli*“⁵⁴. V závěru textu je pak naznačeno, komu je kniha určena a jaké pohnutky má vzbudit: publikace „*naléhavěji než co jiného, volá české ženy do pohotovosti a vyzývá je k účasti na výstavbě nového národního života*“⁵⁵.

Program sborníku je následně deklarován i v úvodu, kde si už na první pohled můžeme všimnout některých podstatných myšlenek:

„Ve všech dobách našich národních dějin měla žena vedle své přirozené funkce mateřské a hospodyňské, která ji byla uložena přirozenou dělbou práce, neobyčejný a podstatný vliv na vytváření osudů našeho národa ve všech jeho složkách.“⁵⁶

Ovládána předem daným přírodním řádem věcí si žena mateřské a hospodyňské funkce nevybírání, jsou jí „uloženy“. Veškeré další „úkoly“ a působení žen je považováno za jakési břemeno navíc, které si ženy, o nichž bude řeč v této publikaci, vybraly dobrovolně.

V další části textu je ale třeba ujistit čtenáře, že „úkol mateřský a ženský“ zůstává ostatními aktivitami ženy nenarušen a neohrožen. V tom teprve spočívá její hrdinství – nejde o to, co konkrétně dělá, ale že to dokáže činit jaksi navíc, aniž by její nejvyšší úkol doznal újmy:

53 BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, [přední záložka].

54 Tamtéž, [obal knihy – přední záložka].

55 Tamtéž.

56 Tamtéž, s. [9].

„[Publikace] chce ukázati právě v dnešní době, že i při zachování naprosto nedotčeného úkolu mateřského a ženského je žena schopna takových úkolů a funkcí, které plynou z podstaty lidství.“⁵⁷

Zároveň je potřeba tyto aktivity, které ženy provozují nad rámec své „přirozené funkce“, podříditi určitému vyššímu řádu – tedy výstavbě národa – jako „doplňující kladnou složku“:

„Postupem doby uvědomily si ženy samy výsledky svého snažení a svou činnost podřídily zájmům národním a státním. Od té doby práce ženy ve všech složkách národního celku byla účelně usměrněna a zaměřena, aby její výsledek byl kladnou složkou, doplňující snahu po nejvyšším rozvoji národa.“⁵⁸

Upoutávkový text na přední záložce knihy i úvod Ústředí žen při NRČ – ne náhodou pravděpodobně první texty, na které čtenář po otevření knihy narazí – nám na malé ploše ve zhuštěné podobě ukazují nejen to, *co* bude ve sborníku sdělováno (obsah), ale také způsob, *jak* je to sdělováno (formu). V následující části textu se pokusím hlavní myšlenkové konstrukty pojmenovat a analyzovat na základě teoretické literatury. Cesta k objasnění myšlenkových konstruktů (obsahu) může vést právě přes dešifrování „kódu“ (formy), jakým jsou tyto konstrukty sdělovány. Především je třeba si všimati užitých slov a slovních spojení, která budí dojem, že jejich význam je uložen v nich samých, v jejich podstatě. Zdánlivě je proto není třeba nijak vysvětlovat – naopak ony samy jsou užívány jako argumenty k vysvětlení jiných jevů – a zároveň jde o natolik neurčitá označení, že jejich význam může být chápán podle potřeby.

Takto například funguje označení „přirozený/á“ ve spojení s „funkcí mateřskou a hospodyňskou“ či s „dělbou práce“. Přirozenost se stává argumentem pro daný řád, aniž by přitom byla sama jakkoli definována. Tento záměr legitimizovat pohlavní diferenciaci sociálních rolí odkazem na přírodu podrobuje kritice filozofka Herta Nagl-Docekal ve své knize *Feministická filozofie*, v kapitole nazvané *Proč neexistuje „přirozený“ řád pohlaví*⁵⁹. Na úvod svého uvažování konstatuje, že „*prezentuje-li se [...]*

57 Tamtéž.

58 Tamtéž.

59 NAGL-DOCEKAL, s. 31-43.

*příslušný ‚řád pohlaví‘ jako ‚přirozený‘, jeví se jako nezvratně platný*⁶⁰. Dále rozeznává existenci dvou typů argumentace pro obhájení daného řádu pohlaví. Obhajovaná dělba práce mezi pohlavími je konstruována buď jako a) přírodou daná (sociální řád je bezprostředně založený v přírodě – biologický determinismus), nebo b) přírodou chtěná (předpokládá určitý apel pro realizování daného pohlavního uspořádání). Myšlenkový koncept *„přirozené funkce mateřské a hospodyňské, která jí [ženě] byla uložena přirozenou dělbou práce“*⁶¹ je pak dle mého názoru příkladem druhé varianty argumentace. Je zde pracováno s konceptem určitého „přírodního záměru“, jemuž dané uspořádání sociálních rolí nejlépe odpovídá, tudíž je označeno za „přirozené“ a proto nejvhodnější k realizaci. Nagl-Docekal nicméně proti tomuto typu argumentace vznáší námitku, v níž používá jeho vlastní podstatu: *„[T]o, že se na muže a ženy vůbec apeluje, aby určitým způsobem organizovali své vztahy, již samo o sobě vyjadřuje předpoklad, že jejich soužití neprobíhá ‚samo od sebe‘, ale musí být utvářeno.“*⁶² Je patrné, že „přirozený“ řád věcí lze samotnou „přirozeností“ snáze vyvrátit, nežli potvrdit.

Dalším myšlenkovým konceptem ve sborníku, který přímo vyrůstá z výše uvedené obhajoby dělby práce dle pohlaví, je chápání ženiny *„přirozené funkce mateřské a hospodyňské“* (či *„přirozeného úkolu mateřského a ženského“*) jako činnosti striktně oddělené od *„úkolů a funkcí, které plynou z podstaty lidství“*⁶³. Jsou-li oněmi úkoly a funkcemi plynoucími z podstaty lidství míněny veškeré činnosti, jimž se věnovaly ženy, o kterých pojednávají jednotlivé studie ve sborníku, pak můžeme *„podstatou lidství“* rozumět veškerou lidskou kulturu. V tom případě se jedná o koncept přísného rozdělení činností na ty, které jsou „přírodní“ (mateřství atd.), a na ty, které jsou „kulturní“ (vše ostatní), přičemž první skupina je primárně vhodná pro ženy a druhá pro muže. Účast žen v kultuře je chápána jako vstup do oblasti určené mužům (a jimi utvářené), a to pouze jako jakási

60 Tamtéž, s. 32.

61 BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. [9].

62 NAGL-DOCEKAL, s. 42-43.

63 BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. [9].

činnost navíc, nad rámec povinností. Je akceptovatelná pouze pod podmínkou, že prvotní úkol ženy – zachování biologické reprodukce – zůstane bez újmy zachován.

V souvislosti s tímto konceptem zmíním studii kulturní antropoložky Sherry B. Ortner: *Má se žena k muži jako příroda ke kultuře?*⁶⁴. Autorka zde předkládá názor, že univerzální kulturní méněcennost ženy vyplývá z jejího spojování s přírodou, která je v poměru ke kultuře považována za podřízenou. Muž jako tvůrce kultury a civilizace je pak automaticky vnímán jako ženě nadřazený. Ortner nejprve definuje pojmové kategorie termínů „příroda“ a „kultura“, a to právě jejich rozdílným chápáním v kultuře obecně:

„[K]aždá kultura implicitně uznává a prosazuje rozlišování mezi působností přírody a působností kultury (lidského vědomí a jeho produktů); [...] odlišnost kultury spočívá právě v tom, že ve většině situací dokáže transcendovat přírodní podmínky a přizpůsobit je svým záměrům. Takže kultura (tj. každá kultura) na jistém stupni vědomí prosazuje sebe samu nejen tak, aby se od přírody lišila, nýbrž i tak, aby ji byla nadřazená...“⁶⁵

Poté autorka uvádí fyziologické, sociální a psychologické aspekty, které ženu kulturně „umísťují“ blíže k přírodě:

„Jelikož tělo ženy je více zaměstnáno přirozenými funkcemi spojenými s reprodukcí, je žena více než muž chápána jako součást přírody. Avšak jen částečně, protože díky jejímu vědomí a její účasti na lidském sociálním dialogu je uznávána její účast na kultuře. Takže se jeví jako cosi intermediárního mezi kulturou a přírodou, něco, co je na nižším stupni transcendence než muž.“⁶⁶

Shrnutí fyziologických důvodů pro sepětí s přírodou podle mne plně koresponduje s textem z úvodu sborníku.

64 ORTNER, Sherry B. Má se žena k muži jako příroda ke kultuře? In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998, s. 79-114. ISBN 80-85850-67-2.

Některé texty jsou uveřejněny vůbec poprvé v českém překladu, k českému čtenáři se tedy dostávají se zpožděním – text Sherry B. Ortner vznikl už v roce 1974. Tento fakt nicméně myšlenkovému obsahu textu neubírá na aktuálnosti.

65 Tamtéž, s. 97.

66 Tamtéž, s. 101.

Podobně jako lze ženě vzhledem k její fyziologii přiřknout hlavní prostor pro seberealizaci a kreativitu v oblasti přírody (vytváření a zachování hodnot v podobě biologické reprodukce, skrze níž dochází i k transcendenci v rovině psychické), lze muži přisoudit a poskytnout prostor pro kreativitu v oblasti kultury: „...muž, který nemá přirozené kreativní funkce, naopak musí (nebo má příležitost) být kreativní vnějškově, ‚uměle‘, prostřednictvím techniky a symbolů. Tím vytváří relativně trvanlivé, věčné, transcendující objekty, zatímco žena vytváří jen zániku podléhající lidské bytosti.“⁶⁷ Tento úhel pohledu ještě posiluje vzájemnou polaritu – a zároveň nerovnoměrné postavení – pojmů „příroda“ a „kultura“, tentokrát vyložené ve smyslu prostorů k vykonávání kreativních činností.

Fyziologie ženského těla dle Ortner také z velké části ovlivňuje sociální pohyb ženy a umisťuje ji do určitých sociálních kontextů, které jsou následně chápány jako bližší přírodě – je tím míněna především péče o rodinu a domov. Žena je spojována s přírodou též skrze roli matky, neboť děti v kojeneckém a batolecím věku nejsou ještě plně pod vlivem kultury, a tudíž jsou rovněž situovány blíže přírodě. Do paralely s polaritou „přírody“ a „kultury“ tedy můžeme postavit polaritu „rodinného“ a „veřejného“, kdy první je vždy podřízeno druhému, neboť je jeho podmnožinou (zde se Ortner odvolává na tvrzení Clauda Lévi-Strausse v jeho díle *Základní struktury příbuzenských vztahů*⁶⁸). A opět dochází k příčinné souvislosti utváření sociální struktury v návaznosti na fyziologické jevy:

„Jelikož muži postrádají ‚přirozenou‘ bázi pro rodinnou orientaci (kojení, zobecněné na péči o děti), jejich sféra aktivity je definována na úrovni vztahů mez rodinami. A proto jsou muži, v duchu uvažování daného kulturou, ‚přirozenými‘ vlastníky náboženství, rituálu, politiky a jiných oblastí kulturního myšlení a dění, v nichž pak dochází k duchovní a sociální syntéze univerzalistických výroků.“⁶⁹

Co se týče ženské psychiky jako třetího aspektu situujícího ženu blíže přírodě, označuje ho Ortner za nejspornější. Autorka zastává názor, že psychická struktura ženy není vrozená, že ji lze „na základě faktů

67 Tamtéž, s. 100.

68 LÉVI-STRAUSS, Claude a Rodney NEEDHAM. *The elementary structures of kinship*. Revised ed. Boston: Beacon Press, c1969, xlii, 541 s. ISBN 0-8070-4669-8.

69 Tamtéž, s. 104.

*pravděpodobně chápat jako zkušenost univerzální socializace ženy*⁷⁰ (zde se odvolává na stať Nancy Chodorow ve sborníku *Žena, kultura a společnost*⁷¹). Přiřknou-li se však empirickému konceptu univerzální ženské duše určité specifické vlastnosti, podpoří se tím věrohodnost umístění ženy blíže přírodě.

Třetím myšlenkovým konceptem ve sborníku je chápání veškerých činností žen jako práce, která „*ve všech složkách národního celku byla účelně usměrněna a zaměřena, aby její výsledek byl kladnou složkou, doplňující snahu po nejvyšším rozvoji národa.*“⁷² Veškeré působení žen v historii a kultuře je podáváno jako plánovaná a cílevědomá podpora „národního celku“. Pouze viděna perspektivou národního celku je činnost žen i samotná jejich existence vůbec možná a smysluplná. Analýzou představ o funkcích a úloze žen v konstrukt „národa“ se podrobně zabývá Jitka Malečková v knize *Úrodná půda: žena ve službách národa*⁷³. Na případové studii zaměřené na Osmanskou říši analyzuje jak pro daný kulturní kontext specifické, tak také obecné principy fungování tohoto konceptu. Malečková nejprve rozkrývá motivace k vytvoření celého konceptu „národní ženy“. Ženy zastávaly v utváření národního společenství vždy neopominutelnou pozici. Na rozdíl od bezpříznakové pozice a aktivit mužů je však potřeba postavení žen definovat a vymežit, přičemž těmi, kdo toto vymezují, jsou muži – především představitelé intelektuálních elit. Podle Malečkové přitom docházelo k prolínání dvou myšlenkových rovin: jednak byly ženám připisovány specifické funkce a úkoly, prospívající blahu společnosti a národa, na druhé straně měly ženy reprezentovat idealizované a žádoucí – především aktuálně chybějící – rysy společenství. V první jmenované rovině figurovalo jako jeden z hlavních úkolů ženy mateřství, které bylo dle Malečkové v představách českých intelektuálů chápáno přímo jako projev vlastenectví (zajímavé ale je, že žena se vlastenkou stává díky

70 Tamtéž, s. 106.

71 ZIMBALIST ROSALDO, Michelle a Louise LAMPHIRE (ed.). *Woman, Culture and Society*. Stanford: Stanford University, 1974. 318 s. ISBN 10: 0804708517 / 0-8047-0851-7. ISBN 13: 9780804708517.

72 BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. [9].

73 MALEČKOVÁ.

poznání, které jí zprostředkuje muž, jemuž je vlastenectví vrozené). Ve druhé rovině uvažování žena symbolizovala abstraktnější hodnoty: čistotu, lásku, schopnost sebeobětování atd., přičemž díky souhrnu těchto vlastností jí byla dána schopnost duchovně obrodit a povznést národ.

Debaty vedoucí až k definování samotné podstaty ženství tak daly vzniknout konceptu „národní ženy“, jehož povaha byla abstraktní a často diametrálně odlišná od každodenní reality. Tento koncept pak nabýval na síle a významu především ve chvílích, kdy se současná situace národa jevila jako neuspokojivá. Malečková totiž pozoruje, že v takových situacích se projevovaly tendence poukázat na slavnou minulost národa nebo rozvíjet sny o lepší národní budoucnosti – a v obojím hraje postava „národní ženy“ nemalou roli. Je-li minulost národa líčena jako vývoj od barbarství směrem k civilizované společnosti (Malečková užívá termín „linie pokroku“), fungují vlastnosti, činy a především pozitivní změny v postavení žen jako názorný příklad progresivního vývoje národa. V případě, že je národní minulost pojímána jako líčení oslavy raného období národních dějin (zde autorka užívá termín „zlatý věk“), jsou postavy mýtických žen chápány jako zosobnění ideálních duchovních hodnot národa.

Touto prvotní konfrontací úvodního textu ve sborníku se třemi různými teoriemi jsem se pokusila názorně rozkrýt základní myšlenkové linie, které dohromady tvoří myšlenkový program sborníku – koncept, který s odkazem na publikaci Jitky Malečkové označuji termínem „česká národní žena“. V abstraktní rovině tato „česká národní žena“ existuje nadčasově, stabilně a neměnně bez ohledu na politické či jiné okolnosti. Zrodila se spolu s národem a je zároveň zosobněním toho nejlepšího, co v národě je. Zároveň však v konkrétní rovině dřímá univerzální „česká národní žena“ v každé jednotlivé české ženě, a proto jsou všechny ženy zosobněním národních hodnot. Pouze viděna perspektivou národního celku je jejich činnost i samotná existence vůbec možná, obhajitelná a smysluplná. Veškeré působení žen v historii a kultuře (demonstrováno jak na mýtické postavě kněžny Libuše, tak na historických osobnostech a ženách věnujících se literatuře, výtvarnému umění a hudbě) je tedy podáváno jako plánovaná

a cílevědomá podpora „národního celku“, vyvíjená jaksi nádavkem k základní funkci ženy – biologické reprodukci.

5.2 Vztah jednotlivých studií k základnímu myšlenkovému programu sborníku

Jednotlivé studie se k tomuto myšlenkovému programu vztahují různým způsobem, popřípadě obsahují ještě další dílčí myšlenky. Na tomto místě se pokusím shrnout témata a koncepty, která se v každém textu objevují.

V úvodní studii *O kněžně Libuši*⁷⁴ chápe Jan Filip postavu mytické kněžny jako první a vzorovou „českou národní ženu“, která jako skutečná historická osobnost stála u zrodu národa, jemuž dala vzniknout svým ústupkem: *„Význam Libušina sňatku s Přemyslem může být oceňován různým způsobem; ať již k němu došlo z rozhodnutí rozvážné ženy nebo z vůle lidu, znamenal konec libovůle a zavedení řádné mužské vlády na právním podkladu, který byl pak východiskem budoucí jednoty národa.“*⁷⁵

Propojuje se tu hned několik myšlenkových přístupů, které jsme si výše představili: 1) polarita nižšího řádu (primitivní, barbarské, chaotické, ženské) s vyšším řádem (vyspělé, civilizované, řádné, mužské) (Ortner), a za 2) líčení národních dějin jako „linie pokroku“ od barbarství k civilizaci a následně líčení „zlatého věku“ národa (Malečková)

Právě gesto ústupku pak spolu s Libušinými ideálními vlastnostmi a schopnostmi, hnětenými k dokonalosti pery kronikářů a ústy vypravěčů v různých verzích legendy, prochází dějinami národa jako obraz ideální „české národní ženy“:

„Takřka osudově byla tak už na počátku dějin naznačena vynikající úloha české ženy a smysl jejího života v národním celku. Staletí vývoje a obrazotvornost lidu i kronikářů bezděky v této pověsti vykreslily pravý typ české ženy: ženy moudré a rozšafné, prozíravé, v radách neukvapené, ušlechtilých mravů a ke každému

74 FILIP, Jan. O kněžně Libuši. In: BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. 11-30.

75 Tamtéž, s. 13.

vřidné, která jest si vědoma svých povinností k celku, dobře dovede zastati i muže a sama pocituje potřebu řádné organisace vlády.“⁷⁶

Také Alžběta Birnbaumová ve druhé studii *Česká žena doby přemyslovské* zmiňuje postavu Libuše jako příklad dokonalé „české národní ženy“: „...v harmonii svého ducha a vábívého panenského ženství je [Libuše] i nejdokonalejším typem české ženy a jejím předobrazem. Nemá sklonů bojovných, ráda a oddaně se podrobuje muži, přepouští mu dobrovolně svoje primární místo, pečuje, napomáhá i radí.“⁷⁷ Podobně jako Jan Filip v předchozím příspěvku pracuje i Birnbaumová zde s konceptem pokroku od „nižšího-ženského“ k „vyššímu-mužskému“ (Ortner, Malečková): „[Libuše] byla žena, která předvídavostí svou přinutila barbary, aby vyměnili primitivní formu matriarchátu v pokročilejší a lepší androarchii, vládu panovníka.“⁷⁸ Výklad Birnbaumové potvrzuje pozorování Jitky Malečkové, která si všímá specifik konstruování mýtu o Libuši ve výkladu historiků: „Český příklad je zvlášť zajímavý pro úzký vztah mezi ženami a konstitutivním mýtem, který spojoval počátky Přemyslovců s obdobím vlády Libuše (a následující dívčí válkou) a pro jednomyslnost, s níž historici tento mýtus přijímali.“⁷⁹

V textu Alžběty Birnbaumové se však objevuje nový prvek – myšlenky křesťanství, skrze něž autorka chápe ženu v určitém ohledu nejen jako muže rovnoprávnou, ale dokonce jako muže nadřazenou: „Křesťanství nejen posvětilo rodinu a mateřství, nýbrž významem svého mysteria mateřství panenského, jehož podstatou je přímé a bezprostřední přijetí plodu Ducha sv., učinilo z ní bytost muže nikoliv pouze rovnoprávnou, ale bytost v oblasti lásky muže nadřazenou.“⁸⁰ Tím se dostává k zásadní myšlence o předurčení ženy k mateřství (myšlenka přirozeného řádu věcí, viz Nagl-Docekal) a zároveň ke kritice emancipačního hnutí:

76 Tamtéž, s. 11-12.

77 BIRNBAUMOVÁ, Alžběta. Česká žena doby Přemyslovské. In: BEDNAŘÍKOVÁ -TURNWALDOVÁ, s. 33.

78 Tamtéž, s. 33

79 MALEČKOVÁ, s. 164.

80 BIRNBAUMOVÁ, Alžběta. Česká žena doby Přemyslovské. In: BEDNAŘÍKOVÁ -TURNWALDOVÁ, s. 32.

„Nová doba zaměnila pojem svobody za pojem rozpoutané volnosti. Mluvílo se o volné lásce, o volném vyžití se, o volnosti vůbec. Katastrofální následky nedaly na sebe čekat. Dnes zase kdekdo ví, že žena musí být především ženou-matkou a že kromě toho není pro ni vlastně života. Ví se, že mateřství nijak nezbraňuje ženě v jejím poslání pracovním, že spisovatelky, umělkyně, vědátorky atd. – až na nepatrné procento vyřazených politických agitátorek – jsou téměř všechny matkami a to výbornými matkami.“⁸¹

Mateřství je tedy dle Birnbaumové *„tím pravým feminismem, který, má-li přispívat ke zdaru vlasti a národa, nesmí býti ničím jiným – než věčnou ženskostí.“*⁸² Tento závěr studie poukazuje na debaty zaznamenané v Zápisech ze schůzí Výboru Ústředí žen při NRČ, kde Birnbaumová působila, a kde se hojně probíralo, co je skutečně onou „ženskou otázkou“ a v čem spočívá „pravý feminismus“. Bylo zdůrazňováno, že tyto termíny rozhodně nesmějí mít nic společného s politikou, jde čistě o zachování rodu a národa. Ne náhodou jsou u Birnbaumové ve výčtu ženských povolání zmíněny bezdětné „vyřazené politické agitátorky“.

Príspevek *Eliška Přemyslovna*⁸³ Josefa Šusty se poněkud vymyká konceptu sborníku, neboť se nesnaží o jakékoli zobecňování či zdůrazňování paralel s tehdejší současností. Autora zajímá čistě osobní osud jednotlivého člověka v soukolí dějinných (t. j. především politických) událostí. Historické postavy žen z rodu Přemyslovců jsou podle něj sice *„velebné ve svém postoji a podivuhodné ve svých zásluhách o církevní i kulturní vznos našeho národa, ale těžko jest proniknout k jejich teple lidské bytosti a zachytiti ji v plné osobitosti vnitřního vzrůstu a boje, strastí i radostí.“*⁸⁴ Vybral si tedy Elišku Přemyslovnu, kterou dle jeho slov kronikář, opat Petr Žitavský, líčí jako *„ženu plné životnosti, nikoliv legendární ikonou“*⁸⁵. Jak už jsem zmínila v pojednání o přípravě sborníku, v tomto příspěvku byl proveden

81 Tamtéž, s. 49.

82 Tamtéž, s. 70.

83 ŠUSTA, Josef. Eliška Přemyslovna. In: BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. 71-85.

84 Tamtéž, s. 71.

85 Tamtéž.

cenzurní zásah⁸⁶. Rovněž tím je tento text výjimečný, protože v konceptech ostatních příspěvků jsem cenzurní škrty nezaznamenala.

Naopak text *Žena v době husitské*⁸⁷, jehož autorem je Václav Vojtíšek, využívá hned několik uvedených myšlenkových konceptů. Především se zde objevuje princip líčení národních dějin, který Jitka Malečková označuje jako „linii pokroku“, a to včetně demonstrace pozitivního progresu na změnách ve společenském postavení žen. Období před působením Jana Husa je interpretováno jako dobu temna a chaosu, a to v první řadě v otázce zacházení se ženami ze strany církve a společnosti:

„Středověká církev a společnost byla zatížena rozdvojeným názorem na ženu: byli by chtěli mít z každé ženy Pannu Marii, světici podle příkladu svatých panen, a viděli v ní dceru Evy. Byli k ženě přísní a zas shovívaví, viděli v ní nástroj sladkého hříchu a zas zdroj vši zkaženosti, viděli v ní matku dětí, nesoucí břímě domácnosti, a přece stvoření mdlé, zbožňovali ji a zas přezírali.“⁸⁸

Současně však bylo ukazatelem nízké úrovně tohoto temného období národa chování a smýšlení žen samotných: Podíl žen na pokleslé morálce a rozvratu společnosti totiž dle autora nemohl být zanedbatelný, protože *„žaloby na ženy jsou podstatná část v žalobách na obtíže doby...“*⁸⁹. Už kazatelé před Husem zmiňují ženy v souvislosti s kritikou dobové morálky. Zároveň se v jejich textech objevují motivy mravní obrody celého národa právě skrze mravní nápravu žen. Teprve Jan Hus však *„byl ten, jenž přijít měl, aby spojil a vyslovil, co naplňovalo dobu a český lid hledající zdroj nápravy, ohavnosti spuštění“*.⁹⁰ Protože kázal duševní obrodu skrze lásku, zasahoval především duše žen a skrze ně duši celého národa: *„Zvláště láska je nejpotřebnější a vše musí pronikat. A tak Hus působil i na ženy, na ženy*

86 Viz s. 15 této práce.

87 VOJTÍŠEK, Václav. *Žena v době husitské*. In: BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. 86-106, Knižnice českých žen, sv. 1.

88 Tamtéž, s. 89.

89 Tamtéž, s. 90.

90 Tamtéž, s. 93.

všech stavů a tříd.⁹¹ Vidíme tedy, že chování žen – ať už mravné, či nemravné – je chápáno jako přímý ukazatel morální úrovně celého národa.

Působením Jana Husa byl tedy český národ osvícen, což se později v období husitských válek dle autora projevilo mj. ohleduplným chováním husitů k ženám: *„I v nejkrutějších válkách husité i Táboři projevovali ohleduplnost k ženám, zatím co křížácká vojska poskvrňovala a hubila krutě a mstivě bez rozdílu ženy i panny a pobíjela starce i děti.“*⁹²

Pozitivní změny nastaly však i ve smýšlení žen samotných, a to jednak v jejich vlastní emancipaci, která dle autora vznikla *„na podkladě náboženském i lidovém a zasahovala v rozmanité stránky života“*⁹³, a zároveň v nastolení mravní čistoty, která byla součástí obrody a povznesení celého národa: *„Husitství ve všech stupních a odstínech ukázalo Čechům vyšší cíle a především ženám i matkám.“*⁹⁴ Autor sice vzápětí smutně konstatuje, že *„se husitská emancipace žen zvrhla a upadla v adamitství, a to se má skvrnou a hanbou ženských snah v husitství i husitství samého.“*⁹⁵, tento morální poklesek však vysvětluje omylem v dobovém výkladu Pisma svatého. Na tomto příkladu je mj. dobře patrné, jak autor textu nakládá s informacemi – vybíral ty, které byly pro daný myšlenkový konstrukt vhodné, a pokud musel nevyhnutelně zmínit něco „nevhodného“, našel pro to vysvětlení, které považoval za přijatelné. Jitka Malečková si ve své publikaci tohoto jevu dosti všímá:

*„Zobrazení žen v jednotlivých národních historiografiích do jisté míry ovlivňoval materiál, který poskytovaly – nebo neposkytovaly – starší prameny. Ale jen do jisté míry. Historici interpretovali informace obsažené v pramenech různě a často dokonce protikladně, podle toho, jak to vyžadovala jejich koncepce národních dějin.“*⁹⁶

91 Tamtéž, s. 94.

92 Tamtéž, s. 98.

93 Tamtéž, s. 98.

94 Tamtéž, s. 102.

95 Tamtéž, s. 99-100.

96 MALEČKOVÁ, s. 147.

Součástí úlohy žen v procesu povznesení národa v období husitství byl rovněž prvek nezištné oběti a působení zprostředkovaně skrze muže, který také popisuje Malečková. Vojtíšek píše: *„Vzpomínáme na matky Husovy i Žižkovy [...]. Avšak vzpomínáme i jiných, matek, manželek, sester, dcer, všech těch, kdo oběti nesly a trpěly za své přesvědčení i za činy otců, mužů, bratrů, synů.“*⁹⁷

Ve studii se také objevuje myšlenka odůvodnění veškerého konání žen prací ve prospěch národního celku. Jan Hus dle autora ve svém učení *„kladl důraz na práci, na účinnou práci, zvláště u žen.“*⁹⁸, stejně jako později Tomáš Štítňý ze Štítného, který *„neuznával ženské kláštery za vhodné útulky, protože postavení ženy žádá ne nečinnost, než práci, práci pro blaho bližních“*⁹⁹.

Zajímavý je také způsob, jakým Vojtíšek pojímá polaritu mezi reformovaným náboženstvím a vyznáním katolickým. Reformované náboženství vzešlé z učení Jana Husa – a rovněž celé následné husitské hnutí – chápe jako projev pravého češství, proti němuž staví katolické náboženství jako vyloženě cizorodý a protinárodní prvek. I v tomto mu jako příklad slouží ženy, resp. obráceně – poté, co si nastavil výše popsané chápání polarit, zabývá se autor dále pouze ženami vyznávajícími reformované náboženství. Katolické ženy podle něj totiž, *“vidouce zlo světa, neměly síly a moci přispěti k jeho odstranění. [...] Naproti tomu husitské ženy přikročily, aby obrodily sebe a aby vychovaly národu nové obrozené generace v duchu a v pravdě Písma.“*¹⁰⁰

Následující studie Zdeňka Kalisty *Zuzana Černínová, typ české barokní ženy*¹⁰¹ pojímá historickou osobnost Zuzany Homutové z Harasova, baronky Černínové jako příklad *„přirozené ženy“*, která *„má celé své životní poslání v tom, co jí bylo jako úkol určeno přírodou: ve svých povinnostech*

97 VOJTÍŠEK, Václav. Žena v době husitské. In: BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. 104.

98 Tamtéž, s. 100.

99 Tamtéž, s. 93.

100 Tamtéž, s. 97.

101 KALISTA, Zdeněk. Zuzana Černínová, typ české barokní ženy. In: BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. 107-118.

*mateřských a ve svých povinnostech rodinných*¹⁰² a zároveň pomáhá „svému manželovi i celé soudobé české společnosti probíjeti se k pevnější hospodářské budoucnosti nebo aspoň udržovati (za dob válečných) hospodářské hodnoty dosavadní“¹⁰³. Autor na úvod formuluje svůj názor na změny v postavení žen ve veřejném životě v baroku oproti předchozí renesanci. V italských zemích podle něj nyní

„[m]isto staršího [...] typu, který zaujímal v příbězích životních spíše pasivní postoj galantního ideálu rytířského, uplatňuje se vždy více žena energická, jež hledí se pokud možná vyrovnati muži, uplatňujíc se básnicky, politicky i v jiných oborech, dotud více méně vyhrazených mužům.“¹⁰⁴

Přímo v českém prostředí autor sice tento výše popsany typ „silných“ žen (označuje je přímo „mužatky“) nenachází, ale určité proměny v „*nazírání a pojetí úkolu ženy*“¹⁰⁵ si všímá. Příčinu vidí v husitských válkách a v souvisejících změnách v hospodářském uspořádání. Česká žena má podle něj nyní větší možnost realizovat se ve veřejném životě, čímž je míněna péče o hospodářství a majetek.

Je zde tedy zmíněno nerovnoměrné zastoupení žen a mužů v různých činnostech, přičemž vstup žen do veřejné sféry je chápán jako jejich snaha dosáhnout na vyšší úroveň, vyrovnat se mužům (Ortner). Zároveň je tato aktivita žen opět obhajitelná jedině jako činnost ve prospěch národního celku, přičemž jejich prvotním posláním stále zůstává mateřství a péče o rodinu.

Svou veřejnou aktivitou pak mají ženy v první řadě podporovat svého muže (a tím i celý národ), nikoli usilovat o vlastní nezávislost. Dle autora totiž

102 Tamtéž, s. 116.

103 Tamtéž, s. 108.

104 Tamtéž, s. 107.

105 Tamtéž.

„[p]řirozený typ' ženy, jaký představovala kdysi zámecká paní radeninská [Zuzana Černínová], nejen že byl ve své době, ale i dnes je a zůstane povždy typem mravně vyšším, než sebe více a sebe lépe do života vypravený typ ženy, která chce nahraditi jako samostatný podnikatel muže, neboť nemá v sobě zdaleka tolik egoismu, tolik sobectví, jako tento, dovede se obětovati, a to namnoze s krajním sebezapřením.“¹⁰⁶

Autor tedy zavrhuje pojetí ženy jako autonomního jedince, jehož nezávislost by mohla působit přímo odstředivě, což je kontraproduktivní vzhledem ke koncepci jednotného a na různých vztahových úrovních provázaného národního společenství. Jitka Malečková si všímá, že tato „vztahovost“ je jedním z hlavních společných rysů různých představ o ideální ženě:

„Úkoly a vlastnosti ženy byly koncipovány ve vztahu k někomu jinému: ctnost dívek měla smysl vzhledem k jejich budoucím manželům a potomkům, manželka měla být oporou svému muži, matka se měla všestranně obětovat dětem a ve sféře veřejné měla žena především podporovat úsilí mužů. Role ženy ve společnosti nevycházely z pohledu na ženu jako na autonomního jedince, ale z jejího vztahu k druhým a potenciální prospěšnosti pro jiné.“¹⁰⁷

Zatímco muž je tedy chápán jako autonomní subjekt se schopností (a možnostmi) nezávislého jednání, žena plní funkci jakéhosi „vztahového tmelu“, který se pohybuje v prostoru mezi jednotlivými individuálními body-subjekty a drží tak celou konstrukci národního společenství pohromadě. Jak uvidíme později v souvislosti s konceptem ženy jako „úrodné půdy“, rétorika užívající podstatných jmen látkových (půda, tmel, hmota...) v souvislosti se ženami není náhodná. Jedná se o odkaz na univerzální „českou národní ženu“, která latentně dřímá v každé existující české ženě.

Zajímavý je způsob, jakým autor studie pojímá otázku vlastenectví. Zuzana Černínová se dle něj jako vlastenka projevovala mj. náboženskou tolerantností a neochotou přimknout se cele k pobělohorskému katolicství. Zároveň je její osobnost pro autora příkladem „staré Česky a prosté ženy“¹⁰⁸ (jak se dle autora sama titulovala v dopisech), která hájí staré dobré tradice, zatímco nastupující generace se od nich odvrací. V tomto přístupu

106 Tamtéž, s. 117.

107 MALEČKOVÁ, s. 207.

108 KALISTA, Zdeněk. Zuzana Černínová, typ české barokní ženy. In: BEDNAŘÍKOVÁ -TURNWALDOVÁ, s. 115.

lze spatřovat narážky na politické dění autorovy současnosti, kdy je minulost líčena idylicky v kontrastu s nastupující „dobou temna“.

Následuje studie *Podíl ženy na národním obrození*¹⁰⁹, v níž si autorka Flora Kleinschnitzová v úvodu klade otázku, „[k]de jsme stály my, [ženy,] co a kolik jsme daly národu po celý ten staletý, ba tisíciletý už zápas o jeho bytí, o jeho spravedlivé místo v kulturních i politických dějinách?“¹¹⁰ Ženy se podle ní na vzkříšení českého národa aktivně podílely, dnes však kromě osobnosti Boženy Němcové známe z daného období pouze několik jmen žen-inspirátorek umělců a opomíjíme „bezejmennou českou ženu“, která „byla na svém místě všude, kde toho klíící národní život vyžadoval“¹¹¹. Odpovědnost za absenci jednotlivých ženských jmen v narativu historie pak nesou především samy ženy-autorčiny současnice (dle autorky přímo „pokolení poněkud sebevědomé a nevděčné“¹¹²), které se málo zajímají o dílčí obětavou práci svých předchůdkyň.

Zajímavé je sledovat koncept české ženy jako vlastenky, kterou je nejen z vlastní vůle, ale „také proto, že mužové národa ji k družné práci volali“¹¹³. Čeští vlastenci totiž toužili „po ženě, která by roznítla nejen cit, ale byla také družkou v práci, se kterou by se dělili nejen o srdce, ale také o úkoly, k nimž je volali národ a vlast.“¹¹⁴ Sledujeme tedy opět myšlenku chápání aktivity žen jako činnosti ve prospěch národního společenství, a to především v pozici pomocnic, které mohly odlehčit mužům v jejich vlastenecké práci. V souvislosti s tímto vlastenectvím prostřednictvím mužů je na místě uvést další pozorování Jitky Malečkové, která si všímá, že toto různé chápání vlastenectví mužů a žen je pro koncept „národní ženy“ typické:

109 KLEINSCHNITZOVÁ, Flora. Podíl ženy na národním obrození. In: BEDNAŘÍKOVÁ -TURNWALDOVÁ, s. 119-137.

110 Tamtéž, s. 119.

111 Tamtéž, s. 122.

112 Tamtéž, s. 119.

113 Tamtéž, s. 122.

114 Tamtéž, s. 123.

„Žena měla prospět vlasti a zajistit její lepší budoucnost výchovou vlastenců, podporou mužů či vlastní účastí v bojích, nejprve se však sama musela stát vlastenkou. A k tomu ji mohli dovést jen muži. [...] [V]lastenectví mužů se často zobrazovalo jako samozřejmé, jako by mužům bylo vlastenectví vrozené.“¹¹⁵

Co se týče konkrétní činnosti žen ve prospěch národa, Kleinschnitzová se ve své studii nevyhnula určitému rozporu. Na jedné straně otevřeně píše o vylučování žen z kulturního a veřejného života ze strany patriarchální společnosti. Poté, co postaví ženu vedle muže-vlastence v práci k obrodě národa, např. konstatuje: *„Je pravda, že jí [české ženě] v plném rozletu bránilo dědictví generace osvícenské, názor, že ženě stačí k uplatnění úzký okruh domácnosti.“*¹¹⁶. Zároveň to ale podle autorky jsou právě čeští vlastenci doby obrození, kteří *„neuznávají, že by žena měla být vylučována z duševní činnosti jen proto, že okruh jejího působení je odlišný od mužského“*¹¹⁷. Zdá se tedy, že český muž-vlastenec v zájmu společného budování národa neupírá ženě možnost se veřejně realizovat, ale zároveň tentýž český muž-vlastenec tvoří patriarchální společnost, která ženu stále umisťuje do soukromé sféry, *„[t]řebaže se při tom dvorně přiznávalo, že i žena jakési to poslání v národní pospolitosti přece jen vyplňuje.“*¹¹⁸

Ještě dodejme, že v textu se rovněž objevuje koncept obhajování veřejné činnosti žen jako aktivity nad rámec jejich „zaměstnání“, jak vyplývá ze srovnání s muži-literáty, kteří jsou s to vykonávat rovněž běžné povolání: *„Vždyť za všech dob a u všech národů působily i ženy na poli ducha a také mužští spisovatelé bývají nejrozličnějšího zaměstnání (lékaři, právníci, řemeslníci, duchovní), a přece to není jejich literární činnosti na újmu, cítí-li v sobě k tomu povolání.“*¹¹⁹

Jako doklad duchovní vyspělosti českého národa (viz Malečková) hodnotí emancipační snahy žen v 19. století a proměny jejich společenského

115 MALEČKOVÁ, s. 137.

116 KLEINSCHNITZOVÁ, Flora. Podíl ženy na národním obrození. In: BEDNAŘÍKOVÁ -TURNWALDOVÁ, s. 122.

117 Tamtéž, s. 126.

118 Tamtéž, s. 122.

119 Tamtéž, s. 126.

postavení Albert Pražák ve své studii *Česká spisovatelka XIX. století*¹²⁰. Na rozdíl od situace v jiných národních společenstvích totiž podle něj „svobodná žena byla u nás již dlouho samozřejmostí“¹²¹ Pro odůvodnění tohoto tvrzení se autor nejprve odvolává na ženy jako inspirační zdroj českých umělců s tím, že „všecka tato umělecká uctívání žen jsou prodšena vědomím ženiny rovnocennosti s mužem, a i bojem za ni. Jsou ražena i s vědomím, že ženin zásah do mužova života a díla je i požehnáním“¹²². Opět je zde pracováno s myšlenkou „zásahu“ žen do mužské sféry, kdy označení „rovnocennost“ vyjadřuje povznesení žen výše, na úroveň mužů (Ortner).

Hlavní zásluhu na proměnách společenského postavení českých žen v 19. století pak autor přiznává aktivitě žen samotných, které „[b]ojovaly o české slovo, o české uvědomení a o české uznání u veřejnosti. Konaly onu černou práci a hromadily onu živnou prst, z níž mohly vyraziti nakonec květy opravdové národní a slovesné kultury“¹²³. Spojování žen s obrazy kypré a tvárné živné půdy, z níž vyklíčí nové plody života, není náhodné. Toto pojetí umožňuje umístit ženu do pozice pasivního média, které se může podílet na národotvorném procesu poté, co je patřičně oseto a žádoucím způsobem zkulturněno. Dle Jitky Malečkové platí, že

„je-li mysl žen tvárná jako půda a ohebná jako ratolest, lze ji naplnit vhodnými myšlenkami a naklonit pravým ideálům. Ty pak žena automaticky předá dalším generacím, na nichž závisí budoucnost společenství. K těmto myšlenkám a ideálům mohlo patřit vlastenectví, modernizace společnosti i zachování tradice. V každém případě je však nezbytný zásah mužského agenta, který zaseje do půdy správné ideje a ohne ratolest žádoucím směrem.“¹²⁴

Spisovatelky, které Pražák ve své studii zmiňuje, jsou pak přímo homogenně propojeny s těmito prvními průkopnicemi, skrze něž se začal nově rodit český národ: „*Bytost [Boženy] Němcové koření v jejich půdě*

120 PRAŽÁK, Albert. Česká spisovatelka v XIX. století. In: BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. 138-181.

121 Tamtéž, s. 140.

122 Tamtéž, s. 141.

123 Tamtéž, s. 142.

124 MALEČKOVÁ, s. 142-143.

*a je s nimi svázána četnými vlákny...*¹²⁵ Funguje zde idea jediné abstraktní „české národní ženy“ zakotvené v myslích skutečných českých žen jako určitý kolektivní princip.

Podobně jako ve studii Zdeňka Kalisty o Zuzaně Černínové můžeme i zde sledovat zaměření autora na „vztahovost“, ovlivňující život i tvorbu žen-spisovatelek. Co se týče osobního života, autor charakterizuje jednotlivé spisovatelky skrze jejich vztahy k mužům, mateřství a manželství. Takto např. Božena Němcová dle autora *„[h]ledala v životě lásku co nejčistší, muže hrdinu a dobyvatele nejvyšších citových a duchovních hodnot, s nímž by jako rovnocenná družka spolupracovala o jiném a lepším světě, než v jakém se octla sama“*¹²⁶ a rovněž Sofie Podlipská si *„[z]akládala [...] aspoň na tom, že i muži byla vším, ženou, matkou, milenkou, dítětem, toužila ho zahrnovati citovou oblastí všech složek“*¹²⁷. Tereza Nováková pak *„[j]ako provdaná paní dopracovala se zklidnění svých romantických tuch teprve zkušenostmi a utrpením, přesvědčily ji, že muž má býti oporou v trápeních, jistotou v nesnázích a náhradou rodičů“*¹²⁸.

Hybnou silou literární tvorby jednotlivých žen je pak dle autora rovněž vztah – ženy píšící, aby se podílely na formování národní kultury a vyjádřily své vlastenectví. Krolina Světlá tedy *„[ž]enskou otázku chápala i jako otázku národní. Národu je třeba především i uvědomělých matek“*¹²⁹. A Elišku Krásnohorskou *„[m]alost národa [...] nermoutila, pracovala jen o jeho obranu a zajištění. Protože jedna jeho polovice, t. j. ženská, byla vyloučena ze spolupráce o jeho vývoji, mobilisovala na pomoc i ji, činila ji pohotovější a účelněji připravenou k službě národu.“*¹³⁰

Zajímavé je pozorovat, jak Pražák hodnotí způsob, jímž ženy psaly. Stále totiž pracuje s polaritou ženství a mužství, kterýmžto kategoriím přisuzuje určité estetické hodnoty: ženské tvorbě (a ženám obecně) měkkost,

125 PRAŽÁK, Albert. Česká spisovatelka v XIX. století. In: BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. 108.

126 Tamtéž, s. 143.

127 Tamtéž, s. 153.

128 Tamtéž, s. 168.

129 Tamtéž, s. 152.

130 Tamtéž, s. 158.

citovost, poddajnost atd., mužské tvorbě (a obecně mužům) pak tvrdost, věčnost, průbojnost atp. Polarita mužského a ženského se promítá i do prostorů, které jsou každé kategorii vyhrazeny: pro muže vnější, fyzické, hmatatelné, pro ženy pak vnitřní, duchovní, neuchopitelné. Jakmile se prvky náležející do „mužské“ kategorie (tedy např. věcné a jasné formulování názorů, mnohdy kritických) objeví v ženské tvorbě, chápe to autor jako projev progresivního vývoje myšlení žen (a smýšlení o ženách), a to opět ve snaze transcendovat vlastní myšlení výše – na úroveň mužů. Takto tedy např. v tvorbě Elišky Krásnohorské „[č]eská žena nebyla již dávno typ jen citový a romantický. Zrozumářštěla a zvěcněla...“¹³¹ a „[j]ejí nacioanlism nebyl [...] měkký, ženský a sentimentální, měl kupodivu silné prvky mužské. Byl statečný a chlapsky tvrdý, háral neústupnou vůlí a tvrdou zápasivostí za všech okolností, cosi dobově opravdu nového a silného.“¹³² Ve smyslu působení v prostoru příslušejícímu ženskému pohlaví pak Krásnohorská dle autora „duchovně zformovala ženské zástupy u nás zrovna toutéž duchovní pohotovostí, jako zformoval Tyrš mužské šíky fysickou obrodou“¹³³.

Nejzajímavějším příkladem nesnází, do nichž autora toto polarizované smýšlení o ženské a mužské tvorbě dovedlo, je osobnost Anny Lauermannové, která psala pod mužským pseudonymem Felix Tevér. Pražák o této autorce píše zásadně v mužském rodě a na základě jejího způsobu psaní ji hodnotí jako „spíše mužský typ“, který se „snažil [...] poznámkovati svou dobu a její lidi jakoby zpovzdálí a v postoji nad nimi“¹³⁴. Zároveň však Lauermannová/Tevér „[p]ohlavím žena, dovedl zrovna mateřským pudem uhadovati mladou duši nových literárních příchozích“¹³⁵. Ovlivněna tvorbou George Sand a Ellen Kelly, dovedla tato spisovatelka dle autora formulovat v českém prostředí některé přínosné myšlenky feminismu. Na jiném místě je však „manželský nihilism“ Lauermannové hodnocen jako pouhý výplod její „romantické feministické koncepce“ a jediným štěstím bylo, že „[k] stáru

131 Tamtéž, s. 156.

132 Tamtéž, s. 161.

133 Tamtéž, s. 159.

134 Tamtéž, s. 180.

135 Tamtéž, s. 172.

*polevoval, protože polevovalo i přeceňování sexu a nastoupil smysl pro práci, povinnost a oběť*¹³⁶. Pozdní literární kariéra této spisovatelky a v důsledku toho její absence v kánonu významných autorů je rovněž zakotvena

„v nadměrné a skoro až mužské rozumovosti Tevérově, v jeho styku s předními osobnostmi doby (Rieger, Vrchlický, Zeyer) a v jeho nadměrné obeznámenosti ve světových literaturách. To vše vzbuzovalo v něm takovou sebekritiku a pochybovačnost k sobě, že se odhodlal tvořit teprve v plné zralosti života.“¹³⁷

Zdá se, že je tím jasně demonstrována škodlivost přílišného vybočování z předem určených aspektů pro kategorie mužské a ženské tvorby.

Príspevek Anny Masarykové *Ženy v českém umění výtvarném*¹³⁸ svým vymezením nejvíce koresponduje se statí Mirka Očadlíka. Oba autoři kategorizují různé způsoby uplatnění žen v daném druhu umění. Nezaměřují se přitom na určitý časový úsek, spíše vybírají příklady z různých dějinných období. Obě studie si také kladou některé shodné otázky, např. ohledně příčiny nepoměrného zastoupení mužů a žen ve zkoumané umělecké oblasti. Masaryková i Očadlík rovněž oba formulují své názory na psycho-fyziologické faktory ovlivňující ženskou tvorbu. Jejich odpovědi na dané otázky se ale liší v přístupu a užitých myšlenkových konceptech.

V obecné rovině se pak studie Anny Masarykové poněkud vymyká z myšlenkového programu sborníku, neboť autorka nepodmiňuje uměleckou tvorbu žen-výtvarnic prací pro národní celek, ani neurčuje ženám jako prvotní úkol mateřství, manželství, podporu muže apod., které je nutno nejprve splnit a bez újmy zachovat, pokud se žena chtěla v životě věnovat i jiným, např. uměleckým aktivitám. Odpadá tedy jak koncept „přirozenosti“ rozdělení lidských činností dle pohlaví (Nagl-Dočekal), tak také nutnost obhajovat působení žen v kultuře a celý koncept nadřazenosti „kultury“ vůči „přírodě“, kde se ženy ocitají v intermediární pozici (Ortner). V pojetí

136 Tamtéž, s. 178.

137 Tamtéž, s. 170.

138 MASARYKOVÁ, Anna. Ženy v českém výtvarném umění. In: BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. 182-204.

Masarykové rovněž pozbývá smyslu debata o „české národní ženě“ (Malečková).

Masaryková jmenuje čtyři způsoby, jimiž se ženy účastnily výtvarného umění: jednak v roli inspirátorek, jako iniciátorky, dále jako tvůrkyně pro vlastní zájem a nakonec jako tvůrkyně z povolání. Jednotlivé kategorie jsou přitom seřazeny vzestupně podle míry aktivní účasti žen a rovněž podle míry jejich profesionalizace.

Pozice inspirátorek umění tak dle autorky stojí nejnižše na pomyslné stupnici významnosti, neboť je „*mimoděčná a nechtěná*“ a navíc „*passivní*“¹³⁹. Pro Masarykovou je podstatné, že se v tomto případě nejedná o skutečnou existující ženu, která ve výtvarném umění *působí*. Jde pouze o abstraktní ideu ve tvaru ženské postavy, která je pro muže zdrojem inspirace a prostorem pro projekci vlastních představ, čili se ve výtvarném umění pouze *objevuje*, a tudíž nemá z hlediska ženské tvorby žádný význam. Tento postoj je další zásadní odlišností od celkového programu sborníku.

Význam žen jako iniciátorek („*objednatelky a zakladatelky*“¹⁴⁰) už hodnotí autorka výše, neboť díky jejich aktivitě fyzicky vznikají umělecká díla, ačkoli v této pozici jsou ženy stále vně samotného uměleckého procesu. Této pozici žen v umění věnuje autorka také více prostoru, když chronologicky uvádí příklady vzniku uměleckých děl, rukopisných i tištěných pramenů, staveb a institucí z popudu ženských osobností¹⁴¹.

Na úvod pojednání o ženách přímo činných ve výtvarném umění Masaryková podotýká, že „*stejně jako v druhém stadiu ženské účasti [ženy-iniciátorky], tak i zde byla práce ženina určována i omezována celkovým náhledem na ženu vůbec a povšechnými kulturními podmínkami*“¹⁴². Tímto stručným konstatováním autorka částečně zdůvodňuje malý počet žen ve výtvarném umění obecně. Konkrétněji se pak vyjadřuje k jednotlivým dějinným obdobím, když chronologicky jmenuje výtvarnice (malířky, sochařky, tvůrkyně užitého umění

139 Tamtéž, s. 182.

140 Tamtéž, s. 183.

141 Tamtéž, s. 183-185.

142 Tamtéž, s. 185.

a architektky) a jejich díla, o nichž existují zmínky. Uvádí společenské souvislosti – jak a kde se ve své době tyto ženy mohly umělecky vzdělat a posléze uplatnit, zda a jaké měly možnosti sledovat kulturní dění a účastnit se ho atd.

Zajímavý je názor Anny Masarykové na faktory ovlivňující uměleckou tvorbu žen:

„Při celkovém pohledu na výtvarné umění žen zdá se nám, že můžeme v něm vidět zvláštní psychologickou citovost. Citovost a citlivost reakcí podmiňuje u žen často docela zvláštní tvořivost. Ačkoliv dává velké možnosti, jest také nebezpečným. Větší schopnost k analysování, smysl pro praktické řešení, avšak také nerozhodnost, zatěžující výtvarný projev do široka rozptýleným pochybováním, rychlejší receptivnost, daleko větší možnost vyčerpání a v důsledku toho zase jednak slevení z tempa i z cílů, jednak křečovitost, to jsou některá úskalí a vlastnosti ženského díla.“¹⁴³

Ani Masaryková se tedy nevyhýbá generalizování, když přisuzuje ženám obecně určité psychické (a fyzické) vlastnosti. Neklade si však otázku po jejich prvotních příčinách a navíc sama konstatuje, že *„charakter, klady i záporny ženského tvoření, mohly bychom plně určit až při porovnání většího materiálu. Dnes jsme zatím učinily jen docela první přípravný krok pro poznání české ženy výtvarnice.“*¹⁴⁴

V souvislosti s debatou o rozdílech mezi osobnostmi mužů a žen a o jejich původech předkládá další úhel pohledu Sherry B. Ortner, když zmiňuje studii Nancy Chodorow ve sborníku *Ženy, muži a společnost*. Chodorow sice rozdíly mezi ženskou a mužskou osobností považuje za *„všeobecné a téměř univerzální“*¹⁴⁵, důležité však je, že jejich příčinu nehledá v „přírodě“ (nejsou vrozené nebo geneticky dané), ale v téměř univerzálních rysech rodinné struktury. Vzhledem k tomu, že výchovu ve většině případů zastává z velké části matka, zatímco otec je ve vzdálenější pozici, dochází u dětí obojího pohlaví nejprve ke „ztotožnění“ s osobností

143 Tamtéž, s. 202-203.

144 Tamtéž, s. 203.

145 Tamtéž, s. 107. Jako shrnující příklad je uvedeno, že *„muži jsou objektivnější a tíhnou k vytváření vztahů na základě poměrně abstraktních teorií, a ženy jsou subjektivnější a inklinují k vytváření vztahů na základě poměrně konkrétních jevů“* (tamtéž, s. 107), což je velice zajímavé tvrzení v souvislosti s teorií o ženském induktivním myšlení v Očadlíkové studii *Žena v české hudbě*.

matky (co se týče chování, postojů a hodnot atd.). Zatímco dívky tak mají vzor chování „svého“ pohlaví přímo reálně zprostředkován, chlapci musí podniknout cestu hledání mužského vzoru v chování otce, jenž je chápán spíše jako soubor abstraktních prvků. Opět se zde navíc opakuje schéma působení žen v soukromé a mužů ve veřejné sféře. Podle Chodorow tak „strukturální model výchovy dítěte, upevňovaný výchovou k ženské a mužské roli, tyto rozdíly, replikované a reprodukovány v sexuální sociologii dospělého života, vytváří“¹⁴⁶. Zároveň je zřejmé, že cyklickým opakováním popsaného modelu v dalších generacích se ženy samy podílejí na utváření těchto univerzálních osobnostních rozdílů mezi pohlavími.

Pavla Buzková se v předposlední studii ve sborníku, nazvané *Ženy v české literární tvorbě na přechodu do 20. století*¹⁴⁷, zaměřila na tvorbu tří spisovatelek, které ve svých dílech formulovaly na svou dobu kontroverzní a tabuizované názory na společenské uspořádání a postavení žen.

Na rozdíl od Alberta Pražáka, který tituloval Annu Lauermannovou jejím mužským pseudonymem a striktně o ní psal v mužském rodě, Buzková jmenuje spisovatelku Amálii Vrbovou jejím skutečným jménem a užívá ženský rod. O rozdílech mezi kategoriemi mužského a ženského psaní však smýšlí podobně, když píše, že Vrbová „dobře věděla, proč volí mužský pseudonym. Její ‚příběh‘ [román *Z doby našich dědů*] opravdu ničím neprozrazuje ženu. Tak neúchylně věcným, chladným a nesentimentálním zrakem je nazírán“¹⁴⁸. Věcnost a nesentimentálnost jsou tedy chápány primárně jako atributy mužské tvorby. Opakuje se také motiv obhájení ženské literární tvorby jako činnosti pro obrodu národa. Vrbová ve svém díle „nemilosrdně zkoumala všechny rány a choroby, jimiž národní organismus chřadl“¹⁴⁹.

146 Tamtéž, s. 107.

147 BUZKOVÁ, Pavla. *Ženy v české literární tvorbě na přechodu do 20. století*. In: BEDNAŘÍKOVÁ -TURNWALDOVÁ, s. 205-226.

148 Tamtéž, s. 206.

149 Tamtéž, s. 210.

Zásadní kritiku od Buzkové pak sklídila Božena Viková-Kunětická, která ve svých dílech obhajovala právo ženy být svobodnou matkou. Podle autorky se tak Viková-Kunětická pokouší nalézt kompromis ve společenském uspořádání: na jedné straně usiluje o ekonomickou nezávislost žen a zároveň si je „*příliš dobře vědoma toho, že bez ženy nebylo by života, že její úkol je tudíž nejdůležitější a všem ostatním činností nadřazen*“¹⁵⁰. Podle Buzkové však mezi těmito požadavky není možné nalézt jediné řešení pro všechny, naopak musí existovat „*dvojí morálka pro ženy: jedna pro ženy hospodářsky samostatné a druhá pro ty, které se chtějí vdáti a jsou jen pro vdavky vychovány*“¹⁵¹. Podle Buzkové tedy může být žena ekonomicky nezávislá pouze tehdy, zůstane-li svobodná a bezdětná. Viková-Kunětická podle ní obhajováním svobodných matek přispěla k rozvratu tradičního společenského uspořádání.

Také třetí spisovatelka, Růžena Svobodová, ve své tvorbě tematizuje nepříliš veřejně diskutovaný jev – zklamání v manželství. Podle Buzkové tak

„jako jedna za prvních vložila prst do rány, kterou sotva kdo předvídal, že se vzděláním ženiným rozevře: je to rozpor mezi vyšším ideálem životním, milostným i společenským, a skutečností, kterou zbystřený ženský rozum spatřil náhle v novém světle“¹⁵².

Žena, pozvednuta vzděláním z nejasného prostoru přírody do jasně definovaných kontur kultury (k muži) teprve nyní vidí plnou realitu života a je navíc schopna o ní podávat zprávy prostřednictvím literatury.

Tato studie tedy svým základním programem nevybočuje z celkového myšlenkového programu sborníku. Zmíněné spisovatelky jsou uváděny jako příklad vizionářek, jejichž názory v mnohém předjímaly nadcházející společenské změny v nastupujícím 20. století, a to se všemi klady i zápory. Autorka mj. upozorňuje na neblahé důsledky přílišného emancipačního úsilí, které má za následek odstředivost, individualizaci a roztržistnost

150 Tamtéž. s. 216.

151 Tamtéž, s. 215.

152 Tamtéž, s. 220.

společnosti. Je třeba znovu poukázat na důležitost ženského úkolu – mateřství, manželství, podporu mužů a tím i celého národa.

5. Mirko Očadlík: *Žena v české hudbě*

Přednáška „Česká žena v tvorbě hudební“ proběhla ve středu 15. května 1940 od 19:30 hodin v prostorách rotundy Lobkoviczkého paláce na Malé Straně (ulice Vlašská 19). Zachovaly se dvě strojopisné verze přednášky¹⁵³, ve kterých jsou oproti textu ve sborníku drobné stylistické změny, nikoli však cenzurní škrty. U textu ve sborníku pak došlo k jemné změně názvu na „Žena v české hudbě“.

Jde zřejmě o první text, v němž se Mirko Očadlík tématu žen v hudbě věnuje. Je možné, že se jím začal zabývat až poté, co byl pro jeho zpracování osloven Ústředím žen při NRČ, neboť v úvodu svého textu ve sborníku přímo píše: „*Je-li nám dáno téma: žena v české hudbě, ...*“¹⁵⁴. Později však ženám ve spojitosti s hudbou ještě minimálně jednou pozornost věnoval – v roce 1941 vyšel u nakladatelství Vyšehrad jako samostatná publikace jeho text *Ženy v životě Bedřicha Smetany*¹⁵⁵. V něm se Očadlík zabývá jednak ženami jako inspirátorkami skladatelovy hudební tvorby, jednak ženami, které mu tvořily potřebné zázemí či ho jinak podporovaly. Ženy jsou v této studii rovněž vnímány jako objekty a zosobnění umělcových (nejen erotických) tužeb – např. Smetanova první žena Kateřina mu v Göteborgu připomínala rodnou vlast a domov apod. Motiv chápání abstraktní postavy ženy jako určité formy, která vybízí k naplnění obsahem dle aktuální potřeby, nacházíme i ve studii *Žena v české hudbě*.

153 Cyklus přednášek Česká žena v dějinách národa. *Fond Národní rada česká, Praha* (č. fondu 639). Praha: Národní archiv, inv. č. 129, ka 289.

154 OČADLÍK: *Žena v české hudbě*. In: BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. 227.

155 OČADLÍK, Mirko. *Ženy v životě Bedřicha Smetany*. Praha: Vyšehrad, 1941, 30 s. Pro život: články a profily, sv. 30.

5.1 Základní východiska Očadlíkova uvažování

V Očadlíkově studii se prolínají dvě roviny uvažování: úsilí vyložit téma v rámci myšlenkového programu sborníku a autorův hudebněvědný diskurz o ženách v hudbě. Co se týče první roviny, s myšlenkovým programem sborníku studie souvisí jednak pojetím určité lidské aktivity – v tomto případě umělecké činnosti – jako služby národu. Očadlík chápe hudbu jako informační médium, které má ve všech směrech a podobách záměrně reprezentovat a současně spoluutvářet národní celek. Ti, kdo se hudebního života jakkoli účastní – ať už aktivně či pasivně –, mají mít tento nejvyšší záměr na paměti a jím motivovat a formovat svou činnost. Toto pojetí hudby navíc chápe Očadlík jako výsostně české:

„U nás, v národě, jehož dobrou tradicí bylo, že se tu umění nikdy nedělalo na výdělek, nýbrž z potřeby duchovní, platilo v oboru tvůrčím vždy přesvědčení, že umění není pouze věcí zábavy, nýbrž záležitostí především duchovně vzorovou [...], která v rozhodujících okamžicích národa přejímá vůdčí a usměrňující slovo.“¹⁵⁶

V užším kontextu pak Očadlíkova studie navazuje na myšlenkový program sborníku tím, že do procesu výstavby národa prostřednictvím hudby začleňuje ženy:

„Česká hudba nikdy nevylučovala ženy ze svého společenství, naopak, hledala jejich schopnost a sílu a použila ji vydatně k vytvoření nejvyšších svých hodnot i k poznání všeho, co mohlo vésti k dalšímu rozkvětu národní budoucnosti.“¹⁵⁷

Čili i účast žen v hudbě je motivována úsilím o povznesení národa. Ženy si jsou vědomy svého úkolu a spolupracují zde s muži. Dokonce neváhají za tímto účelem obětovat i své vlastní tvůrčí zájmy, jako např. Eliška Krásnohorská, která při tvorbě operních libret *„pochopila velikost hudebního vyjádření českého včas a dovedla zapřít v sobě své literátství, aby se mohla účastnit velkého výzkumu české duchovní síly, jenž byl údělem české hudby*

156 OČADLÍK: Žena v české hudbě. In: BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. 231.

157 Tamtéž, s. 242.

*její doby.*¹⁵⁸ Motiv spolupráce s muži na výstavbě národního celku a schopnost sebeobětování pro národní zájmy je dalším pojítkem s myšlenkovým programem sborníku.

Nyní se zaměřím na druhou linii Očadlíkova uvažování – jeho hudebněvědný diskurz o ženách v hudbě. Očadlík si je vědom nerovnoměrného postavení žen a mužů v hudební oblasti a cítí potřebu tento fakt v textu nějak odůvodnit. Hned v úvodu své stati formuluje první příčinu: ženy působily pouze v těch oblastech hudby, kam jim patriarchálním společenským systémem bylo dovoleno vstoupit, neboť jejich schopnosti zde byly nezastupitelné:

„Tvůrčí umění s výjimkou poesie bylo po staletí výsadou mužů. Platilo to zejména o hudbě, v níž ženská spoluúčast tvůrčí byla omezena na minimum a v níž se počítalo s ženskými hlasy jen jako s nezbytnou hodnotou nástrojovou.“¹⁵⁹

Očadlík zde pojmenovává zajímavý problém, který bych shrnula parafrází přísloví: „kam muž nemůže, pustí ženu“, a který se řídí dvěma na sobě závislými podmínkami: 1) vlastnosti ženského zpěvního hlasu jsou v hudbě považovány za přínosnou a využitelnou nástrojovou hodnotu, a 2) mužský hlas tyto hodnoty není schopen stoprocentně vytvořit, proto bylo dovoleno ženám, aby se v hudbě uplatnily jako zpěvačky. Jedná se o širší problematiku, jejíž osou je vyjednávání mezi estetickými hledisky a společensko-kulturními konvencemi. Vývoj tohoto dialogu lze mj. dobře sledovat na proměnách v možnostech uplatnění žen v historii evropského hudebního divadla. Otázka „nezastupitelnosti“ se navíc týká jak zvukové, tak vizuální složky.

Úvahy o sociálně-kulturních příčinách nevyrovnaného poměru žen a mužů v hudbě Očadlík nicméně velice rychle opouští se slovy: „*Takový byl běh světa a umění a zbytečno je uvažovat, proč tak bylo a zda to bylo správné.*“¹⁶⁰ Jako by tím předjímal odpověď na nevyslovenou otázku

158 Tamtéž, s. 236.

159 Tamtéž, s. 227.

160 Tamtéž.

po příčinách výše popsaného uspořádání. Otázkou je, zda Očadlíkovi „zbytečno uvažovat“ obecně, anebo pouze v kontextu této studie, která směřuje k jinému ústřednímu tématu. Každopádně tento výrok svědčí o snaze uzavřít debatu nad tímto tématem výčtem historických faktů bez jejich následného problematizování.

Na jiném místě v souvislosti s ženskými interpretkami se Očadlík této problematice ještě stručně dotkne, přičemž ale hned dodává, že to nebyla pouze záležitost v oblasti hudby a že v dnešní době už je tento problém vyřešen:

„Bylo důsledkem velmi malých a úzkých poměrů českých, že nebylo dopřáno ženským talentům českým, aby se rozvinuly plně i v umění reprodukčním. Předsudky rodinné a společenské hrály u nás, bohužel, příliš velkou roli, [...] To ostatně pocítily české ženy ve všech oborech své činnosti, a teprve poslední půlstoletí dalo jim právo volného růstu.“¹⁶¹

Hlavní příčinu malého počtu žen v tvůrčích hudebních profesích pak hledá přímo v ženách samotných, v jejich způsobu uvažování. Domnívá se, že pro všechny ženy je z podstaty jejich pohlaví společný určitý typ myšlení, který je v polaritě s myšlením mužským:

„Ženská inspirace musí být daleko reálnější, nežli inspirace mužů. Není u ní pravidlem, že by inspirační základ mohl být pouze představový, fiktivní. Poněvadž představivost je základním znakem hudebního tvoření vůbec a poněvadž vlastní proces hudebně tvůrčí je v podstatě deduktivní, nacházím příčinu malého tvořivého vzepětí ženských skladatelů v okolnosti, že primérním stavem ženské inspirace je vjem smyslový. Ženská tvůrčí schopnost je induktivní...“¹⁶²

Žena tedy není schopna tvořit pouze na základě myšlenkové inspirace, kterou Očadlík považuje za první článek pomyslného řetězu tvoření. Potřebuje k vlastní tvorbě předcházející impulz, který by vstřebala svými smysly a na jeho základě postavila vlastní tvůrčí práci. Takto Očadlík zdůvodňuje uplatnění žen v literatuře, kde mohou čerpat inspiraci z okolního

161 Tamtéž, s. 229.

162 Tamtéž, s. 228.

reálného světa, a v interpretaci hudebních děl, která mohou sloužit jako platforma jejich uměleckého vyjádření.

Očadlíkově uvažování o nerovnoměrné účasti žen a mužů v hudbě můžeme nyní pro přehlednost shrnout v bodech: žen je podle něj v hudbě málo, neboť: 1) patriarchální společnost jim to dříve (!) neumožňovala (vyjma zpěvaček, které jsou v hudbě technicky nezastupitelné), a 2) nejsou schopny samostatně tvořit. Když si takto odůvodnil absenci žen v některých složkách hudby, shledává Očadlík dosavadní stav logickým a vyhovujícím, neboť „nelze požadovati nemožné“¹⁶³. Tím, že příčinu stávající situace našel především uvnitř žen samotných, v jejich psychice, znovu vymezil a obhájil jejich místo v daném kulturním prostoru.

5.2 Vhodné oblasti uplatnění žen v hudbě podle Očadlíka

Na základě výše uvedených Očadlíkových názorů lze sestavit seznam vhodných a nevhodných oblastí uplatnění žen v hudbě. Jednotlivé způsoby uplatnění jsou v každé kategorii zvlášť řazeny sestupně dle „vhodnosti“. Samotná míra „vhodnosti“ je dána jednak prospěšností daného uplatnění pro národní zájmy a dále výše popsaným způsobem myšlení, typickým pro ženy. Jde tedy o propojení obou Očadlíkových myšlenkových linií, o nichž byla řeč v úvodu této kapitoly – úsilí vyložit téma v rámci myšlenkového programu sborníku a obecného diskurzu o ženách v hudbě:

Tabulka č. 1: Uplatnění žen v hudbě		
	aktivní / uvnitř tvůrčího procesu	pasivní / vně tvůrčího procesu
vhodné (řazeno sestupně)	<ul style="list-style-type: none"> tvůrkyně operních libret a písňových textů interpretky (reprezentují-li typicky českou školu) 	<ul style="list-style-type: none"> hudební kritičky, publicistky zdroje inspirace, múzy učitelky hudby
nevhodné	<ul style="list-style-type: none"> skladatelky 	

163 Tamtéž, s. 229.

Nyní se zaměřím na jednotlivé „kategorie“ podrobněji. Zcela nejvhodněji se podle Očadlíka ženy v hudbě uplatnily jako **tvůrkyně operních libret a písňových textů**. Nikoli náhodou jde o práci právě se složkou textovou, ve které se uplatnil český jazyk jako jeden ze znaků národa. Ženy tak mohly aktivně přispět ke vzniku české operní tvorby, která je podle Očadlíka „*nesporně nejvyšší uměleckou dokonalostí, která z našeho národa vzešla*“¹⁶⁴.

Důležité je ovšem podotknout, že Očadlík shledával hodnotnými pouze ty opery, jejichž námět sledoval určitý vyšší ideový cíl, který

„dovede proniknouti zdánlivě prostý námět vyšší mocností duchovou a postaviti tak v příběhu, jenž na povrch vyhlíží prostě jako idyla, vysoký problém obecný, jímž se z typu stává symbol, který v hudebním přetvoření dostává smysl až metafysický“¹⁶⁵.

Pravým vzorem národní hudby je pro něj dílo Bedřicha Smetany, zatímco Dvořákovu hudbu naprosto neuznává (podobně jako např. Zdeněk Nejedlý) – nedostává se mu v ní zájmu o tvorbu typicky národní.

Podle Očadlíka to byly právě ženy, které včas pochopily nutnost tohoto ideového směřování a obětavě se podjaly úkolu vést skladatele na objevitelské pouti (Očadlík se odvolává na Goethova *Fausta* i Danteho *Božskou komedii*) „*do nejtajemnějších hlubin, aby pocítili [skladatelé] ono nekonečno, a uchopili jeho lidsky dosažitelnou část. Lidsky dosažitelné je zvládnutí lidských vášní, aby nebyly na újmu druhému člověku, případně národnímu celku.*“¹⁶⁶ Hrdinství žen spočívá rovněž v tom, že jejich tvorba v oblasti operních libret pozvedla tuto do té doby podřadnou „disciplínu“ v české opeře na vrcholné místo, čímž byla prokázána jejich schopnost tvořit hodnoty v omezených podmínkách¹⁶⁷.

Zároveň zde Očadlík znovu rozvíjí myšlenku rozdílného myšlení mužů a žen:

164 Tamtéž, s. 231.

165 Tamtéž, s. 232.

166 Tamtéž, s. 236.

167 Tamtéž, s. 231.

„Ukazuje se tu, jak literární postup induktivní, v němž české ženy vynikají mistrovsky, dovede přispěti k velkorysému vyřešení mohutného problému hudebního a jak právě hluboká ženská psychologie dovede navoditi ve skladateli onu atmosféru, ve které se zjeví pravý okamžik inspirační, jenž potom je skladatelem doveden k zázraku velkého díla.“¹⁶⁸

Vidíme, že žena zkrátka nemůže být „prvotvůrkyní“, ani když je její námět prvotním impulsem ke vzniku hudebního díla. Zatímco ona sama čerpala svou inspiraci z již existující skutečnosti, skladatele – díky jeho schopnosti deduktivního myšlení – dokáže její námět inspirovat k tvorbě samotného hudebního díla. Jeho inspirace je přitom čistě abstraktní a podnítila ho k ní mj. přítomnost „věčného ženství“¹⁶⁹ a „hluboké ženské psychologie“¹⁷⁰ v prvotním námětu. Tyto termíny se znovu objevují u kategorie žen-inspirátorek. Jde o příklad propojení ideální „české národní ženy“ se skutečnou osobností ženy-libretistky.

Ve výčtu libretistek Očadlík nejvýše hodnotí Elišku Krásnohorskou a její libreto ke Smetanovým operám a k Fibichově *Blaníku*. V libretu Marie Červinkové-Riegrové pro Dvořákovu operu *Jakobín* nachází určité analogie s českým národním prostředím, ale celkově je příliš neoceňuje, a to zřejmě z výše uvedených „protidvořákovských“ důvodů. Přímo jako „zjev úpadkový“¹⁷¹ pak Očadlík zavrhuje libreto Anežky Schulzové pro Fibichovy opery *Hedy*, *Šárka* a *Pád Arkuna*. Nakonec se zastavuje u Gabriely Preissové, jejíž dvě literární díla se stala předlohami pro opery *Eva* Josefa Bohuslava Foerster a *Její pastorkyňa* Leoše Janáčka. Tvorbu Preissové Očadlík hodnotí velmi kladně, neboť autorka podle něj „svým uměním dušezpytným nalezla hlubiny lidských bytostí zcela jedinečné“¹⁷² – na rozdíl od bratří Mrštíků, kteří „svou Maryšou vytvořili hodnotu daleko menšího dosahu duchového“¹⁷³.

168 Tamtéž, s. 231.

169 Tamtéž, s. 242.

170 Tamtéž, s. 231.

171 Tamtéž, s. 239.

172 Tamtéž, s. 239.

173 Tamtéž, s. 239.

Očadlíkův diskurz o ženském způsobu myšlení má vliv i na jeho hodnocení teoretických statí o opeře, které Krásnohorská publikovala v *Hudebních listech*¹⁷⁴. Očadlík je považuje jednak za vzorový program pro českou národní operu a zároveň za další doklad ženského induktivního myšlení, které je (jedině) na základě empirického poznání schopno systematických formulací¹⁷⁵.

Jedním z důvodů, proč Očadlík svou studii *Žena v české hudbě* zaměřil především na Elišku Krásnohorskou a její libretistickou a hudebně-publicistickou tvorbu, je fakt, že jde o „ženu v hudbě“, již se nejvíce věnoval. Ve stejném roce jako sborník *Česká žena v dějinách národa* totiž vyšla v Topičově edici Očadlíkova publikace zpracovávající vzájemnou korespondenci Krásnohorské a Smetany¹⁷⁶. Ve výkladu rámujičím publikované dopisy Očadlík dále rozvíjí ideu příkladného sebeobětování ve prospěch národa, tentokrát však (vzhledem k tématu) nikoli ve vztahu ženy-spolupracovnice s mužem-tvůrcem, ale v poměru běžného lidství k nadosobnímu géniovi: „*Ve spolupráci Krásnohorské se Smetanou nešlo o poměr člověka k člověku, nýbrž o poměr člověka k ideji nadřaděné,*

174 Očadlík má patrně na mysli tyto články Krásnohorské, které podrobněji zmiňuje ve své publikaci *Eliška Krásnohorská – Bedřich Smetana: vzájemná korespondence* (OČADLÍK, Mirko (ed.), Eliška KRÁSNOHORSKÁ a Bedřich SMETANA: *Eliška Krásnohorská – Bedřich Smetana: vzájemná korespondence*. Vyd. 4. Praha: Topičova edice, 1943, 196 s.):

KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: Český básník a hudební drama. *Hudební listy: orgán „Ústřední jednoty zpěvákých spolků českoslovanských“*, Praha 1870, roč. 1, č. 38 (16. 11.), s. 298-301 a č. 39 (23. 11.), s. 306-310.

KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: O české deklamaci hudební. *Hudební listy: orgán „Ústřední jednoty zpěvákých spolků českoslovanských“*, Praha 1871, roč. 2, č. 1 (1. 3.), s. 1-4, č. 2 (8. 3.), s. 9-13 a č. 3 (15. 3.), s. 17-19.

Ve stejné publikaci se Očadlík dále blíže věnuje těmto textům Krásnohorské tematizujícím B. Smetanu a jeho dílo:

KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: Bedřich Smetana: nástin života i působení jeho uměleckého. *Osvěta*, Praha 1880, roč. 10, č. 1, s. 16-31. 2., rozšířené vydání přetisknuto v: *Rozpravy hudební*, 1885.

KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: K vavříňům Smetanovy Hubičky. *Ženské listy: časopis pro záležitosti žen a dívek českých*. Praha: Ženský výrobní spolek český, 1894, roč. 22.

175 OČADLÍK: *Žena v české hudbě*. In: BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. 234.

176 OČADLÍK: *Krásnohorská – Smetana*.

Publikace vyšla v roce 1940 patrně ještě před vydáním sborníku *Česká žena v dějinách národa*. Usuzuji na to jednak z datace Očadlíkovy kapitoly *Úvodem* v publikaci korespondence Krásnohorské se Smetanou: „*V Praze dne 1. ledna 1940*“ (OČADLÍK: *Krásnohorská – Smetana*, s. 16.) a dále z Očadlíkova vyjádření ve studii *Žena v české hudbě*: „*Vydal jsem nedávno dopisy, které Krásnohorská si se Smetanou vyměnila, ...*“ (OČADLÍK: *Žena v české hudbě*. In: BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. 237.)

*nadosobní, personifikované Smetanou.*¹⁷⁷ V tomto pojetí se významová propast mezi libretistkou Krásnohorskou a skladatelem Smetanou tedy ještě zvětšuje. Zajímavé ovšem je, že Očadlík se zřejmě obával, aby negativní dobová kritika, která se na činnost Krásnohorské snesla především v reakci na její libreto ke Smetanově opěře *Čertova stěna*¹⁷⁸, a rovněž jeho vlastní výhrady k některým libretům Krásnohorské nevrhly neblahý stín i na pozici Smetanovu:

„Uvědomujeme si úžasnou velikost Smetanových výtvorů a jsme si plně vědomi toho, že nijak nebude ublíženo Smetanově velikosti, poukážeme-li i na obtížnost růstu těchto děl. Sledujeme Smetanův životní i tvůrčí osud s vědomím, že kráčíme po cestách nepostížitelné geniálnosti, jíž v oběť byly položeny mnohé chvíle i životů cizích. Jestliže se potkáme s případy tak úžasného sebeobětování, které bylo osudem Elišky Krásnohorské, nesnižujeme tím nijak památku tvůrce národní hudby, nýbrž poukazujeme i na duchovní velikost těch, s nimiž se Smetana setkal, a kteří pochopili své životní poslání jako službu zjevu, jehož význam přesahuje meze jediného člověka.“¹⁷⁹

Z tohoto důvodu tedy Očadlík tak silně akcentuje schopnost sebeobětování, díky které hodnota Krásnohorské z hlediska významu pro nesení národní idey skrze hudbu roste, ale zároveň veškerá kritika její tvorby – ať už oprávněná, či neoprávněná – zůstává zaměřena na její osobu a nepřenáší se nežádoucím způsobem na tvorbu skladatele. Tento další vhled nám hlouběji objasňuje Očadlíkovo chápání pojmu „hudební skladatel“ a otevírá prostor pro další zkoumání této problematiky. Nyní se však vrátíme k Očadlíkovým názorům na oblasti uplatnění žen v hudbě, jak je formuloval ve své studii *Žena v české hudbě*.

Druhou nejprospěšnější aktivitou žen v oblasti hudby je pro Očadlíka opět činnost, která pracuje s českým jazykem – **hudební kritika, resp. hudební publicistika**. Očadlík ji charakterizuje jako „*vykladačství*“

177 OČADLÍK: Krásnohorská – Smetana, s. 13

178 Na tomto místě si v této publikaci Očadlík všímá genderové problematiky, neboť dobová hudební kritika v souvislosti s negativním hodnocením libret Krásnohorské běžně odvolávala na pohlavní příslušnost autorky. Očadlík cituje např. úryvek z kritiky A. W. Ambrose na libreto Krásnohorské k opěře *Břetislav* Karla Bendla a kriticky se vyjadřuje o tom, že článek Ambrose, „ *vynikající autority kritické, profesora hudební historie na pražské universitě*“, obsahoval impertinentní a nekorektní formulace narážející na genderovou příslušnost Krásnohorské (OČADLÍK: Krásnohorská – Smetana, s. 21.).

179 OČADLÍK: Krásnohorská – Smetana, s. 12.

velkých děl české hudby, [...] uvádění na stopu vlastního tvůrčího pochodu skladatelského¹⁸⁰. Jedná se sice o činnost vně samotného tvůrčího procesu, avšak zároveň o „objevitelství hodnot duchovních“, neboť „[t]am, kde objektem objevitelství je umělecké dílo, jehož vnější ráz je shodou okolností zastřen a podceněn, je vykladačský krok cestou poznávací, jejíž hodnotu měříme dosažením cíle“¹⁸¹. Ženy zde mají tedy opět úlohu průvodkyň, které ukazují (mužům) cestu a odkrývají podstatu problémů.

Očadlík zmiňuje jako vzorný příklad dva texty Charlotty Garrigue Masarykové o Smetanovi z revue *Naše doba*¹⁸², kde podle něj autorka

„dovedla pohlédnout až k vlastním, nejvlastnějším tajemnostem Smetanovy osobnosti a poukázati na ně, jako na příčiny, kterými se dílo Smetanovo ze skladby hudební stává čímsi vyšším, vlastním, nejvlastnějším projevem českého národního ducha“¹⁸³.

Očadlík zde tedy spatřuje hodnotu v souvislosti s pojetím hudby jako nositelky národní idey. Očadlík se domnívá, že Garrigue-Masaryková „dovedla s určitostí naprosto pevně potvrdit to, co hudebníci a hudební teoretikové do té doby nedovedli ani rozpoznati“¹⁸⁴ a tuto schopnost zdůvodňuje právě tím, že autorka je žena. Zajímavé však je, že Očadlík nepovažuje za důležité uvést, že v případě Garrigue-Masarykové byla ona „pravá účast ženy v české hudbě“¹⁸⁵ (tedy možnost aktivně se podílet na dobovém kulturním dialogu) podmíněna skrytím vlastní identity pod anonymní šifru „ch.“ a změnu pohlavní příslušnosti v písemném projevu – v obou zmíněných článcích autorka užívá v první osobě důsledně mužského rodu.

Co se týče **hudebních interpretů**, pro Očadlíka se jedná o méně důležitou „kategorii“ uplatnění žen v hudbě. Samotný interpretační výkon

180 OČADLÍK: Žena v české hudbě. In: BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. 240.

181 Tamtéž, s. 242.

182 MASARYKOVÁ, Charlie. [MASARYKOVÁ-GARRIGUE, Charlotte]. *O Bedřichu Smetanovi: Články v Naší době 1894*. Vyd. 2. Praha: Masarykovo demokratické hnutí, 1993, 31 s.

183 OČADLÍK, Žena v české hudbě. In: BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. 241.

184 Tamtéž, s. 241.

185 Tamtéž, s. 241.

pro něj totiž má hodnotu pouze v případě, že je proveden způsobem typicky českým či přímo národním. Očadlík se zabývá pouze zpěvačkami, neboť – jak už bylo řečeno – se ženy vzhledem ke své „nepostradatelnosti“ uplatnily co do počtu víceméně srovnatelně s muži pouze v této oblasti. Právě u nich však Očadlík požadované typicky české prvky nenalézá:

„Pěvkyně-Češky, stejně jako jejich mužští druhové zpěváctí, rostly vesměs ze zpěvné techniky cizí a nestalo se doposud, aby byl vytvořen český typ pěvecky reprodukční [...]. A tak pouze svým jménem, přiznáním k svému původu a dobrou vůlí nésti hodnoty národního umění dále do světa plní ženy-pěvkyně svůj národně propagační úkol.“¹⁸⁶

Očadlík tedy předpokládá existenci určitého konkrétního „zvuku národa“, který by bylo možné zachytit a pěstovat mj. v typicky národní pěvecké škole, respektive lituje, že česká opera, která je podle něj nejvýsostnější nositelkou české národní idey, si nevyžádala vznik specificky české pěvecké školy tak, jako je např. pěvecký styl belcanto spjat se vznikem a vývojem opery italské. Tento názor ukazuje, jak Očadlík považuje ideu národního poslání hudby za prvotní kritérium vzniku a vývoje hudebních druhů a hudební kultury vůbec. Toto téma odkazuje k velké debatě o české národní hudbě a národních školách obecně.

Dále v souvislosti s hudebními interpretkami Očadlík podotýká, že není žádoucí, aby strhávaly pozornost obecnstva na sebe, neboť *„skladba je ona hlavní hodnota duchovní, ke které se musíme především blížit s velkou pokorou a úctou a o jejíž poznání musíme především usilovati“*¹⁸⁷. V této části textu se Očadlík vyjadřuje poměrně nejasně a obecně, užívá však termíny jako „umělecké formáty“ či „určitý významný zjev“, takže má patrně na mysli konkrétní osobnosti, které nechce jmenovat, ale u nichž tento problém spatřuje. V každém případě je pro něj interpret či interpretka opět jakýmsi dantovským průvodcem, ukazujícím obecnstvu cestu k jádru hudebního díla. Pokud tak nečiní, zpronevěřuje se svému úkolu.

Dále se ženy dle Očadlíka uplatňují v hudbě jako **zdroje inspirace**. V této abstraktní rovině Očadlík v podstatě personifikuje hudbu jako

186 Tamtéž, s. 230.

187 Tamtéž, s. 230.

ženskou postavu, která tzv. „věčným ženstvím“ logicky přitahuje zájem mužů-tvůrců:

„Vždyť sám duch české hudby je prostoupen věčným ženstvím, onou povznášející metafysickou představou, která jako tvůrčí idea se vtělila v tuto zemi, aby z ní vzešel tento lid. [...] A snad právě tímto poznáním se stává česká hudba doménou mužů, aby její rozeplání mělo v sobě plnou sílu vroucnosti, aby věčné ženství Vlasti dosáhlo nejvyšší myslitelné oslavy.“¹⁸⁸

Postava „Hudby“ se dokonce slévá s postavou „Vlasti“ a dochází tak doslova ke zhudebnění národa.

Učitelkám hudby Očadlík věnuje pozornost pouze krátce v úvodu studie, kde jejich činnost zahrnuje mezi „episody“ v českém hudebním životě, které *„dovedly hodnoty umělecké přibližovati učebnou cestou širším kruhům českého lidu“*¹⁸⁹.

Dále už se ale Očadlík o učitelkách hudby nezmiňuje a ve svém výčtu „episod“ plynule pokračuje ke **skladatelkám**:

„Žena skladatelka byla vždy zjevem ojedinělým a pohlédneme-li zcela objektivně na ženskou tvorbu skladatelskou, musíme přiznati, že tyto ojedinělé zjevy a jejich dílo by pravděpodobně vůbec nepřicházelo v úvahu při výčtu hodnot tvoříčsky nepostradatelných, kdyby skladatelem nebyla právě bytost ženská. Skutečnost opravdového umění nezná zdvořilosti a galantních úklon. Tam, v dějišti velkých duchových zápasů tvorebných ustupuje neúprosně do pozadí vše, co nezná zralost a ryzost objevitelského tvořičství, [...]. Tam, kde nutně převládá hodnota nad mnohostí, není místa pro genrové epizody, za jaké právem pokládáme ženské skladatelské pokusy.“¹⁹⁰

Komponující ženy tedy podle Očadlíka vešly ve známost nikoli kvůli svojí tvorbě, ale právě proto, že se věnovaly oboru neobvyklému pro své pohlaví. Tím, že se rozhodly vstoupit do sféry vyhrazené v ustáleném genderovém řádu mužům, vybočily z „formy“. Co se týče „obsahu“, tedy samotné náplně jejich činnosti, tam dle Očadlíka k žádnému významnému vybočení nedošlo, neboť tvorba skladatelek je pouze průměrná a nedosahuje hodnot potřebných pro zařazení do kánonu význačných hudebních děl. Nejvyšší z těchto hodnot je pak pro Očadlíka „objevitelské tvořičství“, tedy schopnost

188 Tamtéž, s. 242.

189 Tamtéž, s. 227.

190 Tamtéž, s. 227.

uchopit prvotní inspiraci a přetvořit ji v hudební dílo. Očadlík se navíc domnívá, že „*to není pouze případem ženské tvorby hudební v naší hudební kultuře. Platí to i o všech kulturách světových a vztahuje se to i na ženské zjevy, které jinou cestou si dobyly nepopíratelného významu v hudebním vývoji toho kterého národa.*“¹⁹¹ Konkrétně jmenuje Claru Schumannovou a Ethel Smithovou, jejichž díla přesto, že „*vyhovují nejprísnějším požadavkům technickým, když jsou v nich i nesporné rysy talentu, procházejí jako průchodné epizody*“¹⁹² a jsou předurčena k zapomnění. Takto se Očadlíkovi plně potvrzuje jeho teorie o induktivním myšlení, které je podle něj společné všem ženám bez ohledu na jejich národnost a kulturní prostředí, v němž tvořily.

5.3 Očadlíkovo uvažování ve světle feministické kritiky kánonu

Myšlenkové postupy, které Očadlík formuloval ve své studii, můžeme nyní podrobit hlubšímu zkoumání. Především je třeba definovat pozici, ze které Očadlík při svém uvažování vychází. Svě závěry o ženách v hudbě konstruuje v rámci hodnot daných ustáleným hudebním kánonem (západo)evropské hudební tradice. Termín „hudební kánon“ definuje Marcia J. Citron ve své studii *Gender, Professionalism and the Musical Canon* jako

„víceméně shodný s označením ‚ustálený repertoár‘. Můžeme o něm uvažovat jako o volně kodifikovaném organismu, široce akceptovaném, který vykazuje určitou míru flexibility, co se týče malých změn či nových členů. [...] Členové [kánonu] jsou považováni za ty nejlepší, a tedy nejvíce zasluhující pozornost v provádění, bádání a výuce.“¹⁹³

191 Tamtéž, s. 227-228.

192 Tamtéž, s. 228.

193 „...more or less equivalent with ‚standart repertoire‘. We can think of it as a loosely codified organism, broadly accepted, with some degree of flexibility on small exchanges or new members. [...] its members are presumed best and thus most deserving of reiteration in performance, in scholarship, and in teaching.“ (pro potřeby této bakalářské práce přeložila A. M. Hradecká)

CITRON, Marcia J. Gender, Professionalism and the Musical Canon. In: *Journal of Musicology*, Vol. VIII, No. 1, s. 102-117, University of California, 1990.

Nejdůležitější myšlenky z této studie zde nyní stručně shrnu. Aby se skladba, respektive autor a jeho dílo, mohly stát součástí kánonu, je podle Citron potřeba splnit určité podmínky: skladba musí být zapsána a vydána tiskem, aby se její notový zápis dostal do oběhu. Dále musí sklídit pozitivní reakce při prvním provedení a zůstat určitou dobu na koncertním repertoáru, aby zůstala v povědomí publika. Také se jí musí dostat pozornosti v tisku, nejlépe v pozitivních kritikách. Citron poukazuje na genderovou problematiku těchto podmínek, neboť ve všech jednotlivých bodech měly ženy-skladatelky ztíženou situaci. V první řadě neměly přístup k profesionálnímu hudebnímu vzdělání. Jejich skladby také byly méně publikovány a prováděny – před rokem 1800 společenské konvence neumožňovaly ženám věnovat se profesionálně kompozici pod záštitou bohatého mecenáše, který by zajišťoval vydávání díla, a po roce 1800 se stalo běžnou praxí publikovat skladby až poté, co byly vícekrát úspěšně provedeny. Koncertní provádění skladeb v 19. století si ale do značné míry zajišťovali autoři sami, ať už jako interpreti či jako dirigenti. I tato možnost byla ženám upřena dobovým společenským uspořádáním. Ženy měly rovněž omezené možnosti kontaktů v oboru. Autorství některých skladeb navíc zůstává skryto pod mužským pseudonymem, který skladatelky záměrně volily – podobně jako spisovatelky –, aby jejich díla měla větší šanci na uplatnění. Dalším problémem byla dobová hudební kritika, která v souvislosti se skladatelkami obsahovala vždy genderově motivované hodnocení, např. co se týče témat, forem a druhů „vhodných“ pro ženy (Citron uvádí, že Judith Tick tuto problematiku označuje termínem „sexuální estetika“¹⁹⁴) a dalších aspektů jejich tvorby. Citron dále upozorňuje, že debata se v širším kontextu týká obecných předsudků vůči ženě-umělkyni. Zmiňuje publikaci *Woman in Music* z konce 19. století, kde autor George Upton formuluje paradox mezi vrozenou ženskou emocionalitou a neschopností žen zúročit tuto emotivnost efektivně v hudební tvorbě. Podle Uptona ženy postrádají schopnost kontrolovat emoce

194 Citron odkazuje např. na: TICK, Judith. *Passed Away is the Piano Girl: Changes In American Musical Life, 1870-1900*. In: BOWERS, Jane M. a Judith TICK (ed.). *Women Making Music: The Western Art Tradition, 1150-1950*. University of Illinois Press, 1987. ISBN-10: 0252014707, ISBN-13: 978-0252014703 .

logikou a rozumem, což je zásadní předpoklad pro kompoziční tvorbu. Ideální uplatnění žen v hudbě je tedy podle něj v roli pomocnic či mužských tvůrců, nebo jako interpretek.

Citron ve své studii navrhuje také určitá řešení stávající situace (s vědomím, že historii utvářející toto uspořádání již není možné zpětně změnit). V první řadě je třeba vzít na vědomí, že fakt, že určité hudební dílo propadlo sítem hudebního kánonu, nesvědčí automaticky o nehodnotnosti tohoto díla, a tedy mj. o jeho nevhodnosti pro badatelský zájem – právě naopak. Dále je nutné v bádání o ženských kompozicích zohlednit vliv sociologických, kulturních, historických, ekonomických a politických faktorů. V provozovací praxi je pak třeba nebát se obecně provádění neznámých skladeb, čímž dojde k rozrušení stávajícího zakonzervovaného kánonu. V neposlední řadě stojí za to přehodnotit hodnotová kritéria kánonu, především požadavek výjimečnosti. Citron nicméně uznává, že v zavedeném hudebním kánonu už jsou „karty rozdány“ a chceme-li do něj včlenit díla skladatelek, zřejmě se bez kritéria výjimečnosti neobejdeme. Přesto však věří, že i ta tvorba skladatelek, která není co do výjimečnosti srovnatelná např. s kompozicemi L. van Beethovena či J. S. Bacha, ale stále dosahuje vysoké estetické úrovně, má v kánonu evropské hudby své opodstatněné místo.

Když jsme si takto stručně představili problematiku genderu ve spojitosti s hudebním kánonem, jak ji pojímá Marcia J. Citron, vrátíme se k Očadlíkově studii a porovnáme výše uvedené s jeho uvažováním. Očadlík ve své studii tvrdí, že všem ženám je z podstaty jejich pohlaví společný určitý typ myšlení, který nazývá induktivním a staví ho do polarity s myšlením deduktivním, jež je podle něj naopak společné pro všechny muže. Obdobně jako Anna Masaryková ve své studii o ženách ve výtvarném umění, ani Očadlík nejde ve svém uvažování do takové hloubky, aby si kladl otázku po příčinách odlišného myšlení žen a mužů, respektive po příčinách jeho vnímání jako odlišného. Pouze formuluje tyto rozdíly jako předem daný fakt. Ke svým závěrům dochází na základě hodnocení dochovaných hudebních děl ženských tvůrkyň, která porovnává s mužskými hudebními díly.

Tento postup ovšem zakládá některé podstatné problémy, plynoucí právě z hodnocení prizmatem hudebního kánonu.

Očadlík existenci určitého symetrického, polarizovaného stavu (ženské vs. mužské myšlení) konstruuje na základě „materiálu“, který vznikl a byl utvářen za značně asymetrických podmínek. Těžiště hudebního kánonu (a tedy i Očadlíkova výchozí hodnotící pozice) neleží kdesi v „neutrální zóně“ mimo genderové kategorie nebo na pozici jim nadřazené, ale je situováno přímo do centra kategorie mužské. Hudební kánon se vyvíjel v evropské kulturní tradici, kde byla kompoziční činnost spojována s mužskou pohlavní rolí a žena-skladatelka byla na základě genderového řádu z tohoto kánonu vylučována. Zatímco mužská skladatelská tvorba byla tedy synonymem skladatelské tvorby obecně, čili nebylo třeba ji nijak definovat ve vztahu k mužskému pohlaví, ženu-skladatelku provázely snahy vymezit její roli podobně jako roli ženy-vlastenky v procesu utváření národního společenství. Pozornost byla na skladatelky a jejich dílo tedy nezřídka upřena spíše nežádoucím způsobem – nikoli kvůli jejich tvorbě samotné, ale kvůli jejich pohlaví. Existující ženská skladatelská tvorba byla již a priori zatížena puncem raritnosti, nepatřičnosti, vybočování z obvyklého genderového řádu a dalšími konotacemi v návaznosti na fakt, že autorka je bytost pohlaví ženského.

Očadlík však tyto skutečnosti ve své studii staví až na druhé místo. Reflektuje sice určitým způsobem fakt, že ženy neměly stejné možnosti vzdělání a uplatnění v daném oboru jako muži, nicméně co se týká konkrétně hudební kompozice, ženský způsob myšlení je pro něj zásadním faktorem míry a způsobu uplatnění žen. V jeho pojetí tedy platí, že i kdyby společnost ženám a mužům rovnocenný přístup k hudebnímu vzdělání a uplatnění umožnila, skladby žen by se nikdy nestaly součástí kánonu evropské klasické hudby, neboť ženy právě vzhledem ke svému způsobu myšlení nejsou schopny takové tvorby, která by splňovala požadované estetické kvality. Očadlíkovo uvažování tedy a priori předpokládá existenci obecně platných polarizovaných rysů mužského a ženského myšlení, které samy zásadně spoluurčují existující stav věcí. Podklady pro toto uvažování

však nalézají paradoxně právě v produktech vzniklých za tohoto existujícího stavu a jím ovlivňovaných.

Asymetričnost výchozí hodnotící pozice plynoucí z androcentrismu hudebního kánonu se projeví i ve chvíli, kdy sledujeme, jak Očadlík postupuje v analýze „tvrdých dat“ – tedy existující kompoziční tvorby žen i mužů –, aby dosáhl kýžené symetrické polarity v otázce myšlení žen a mužů. Nejprve kompoziční tvorbu žen i mužů podrobí hodnocení na základě kritérií platných v kánonu evropské hudby (připomenou, že hlavní hodnotou, tvořící výplet pomyslného hodnotícího síta, je podle Očadlíka „objevitelské tvořičství“, tedy schopnost tvořit z inspirace založené na abstraktním podnětu). V tomto pomyslném hodnotícím sítu se pak žádná díla zkomponovaná ženami nezachytí, neboť žádná z už beztak malého počtu existujících skladeb podle Očadlíka není dostatečně invenční. Na základě tohoto pak Očadlík tvrdí, že ženské myšlení je schopno vyprodukovat pouze dílo založené na reálně existujícím podnětu, a označí toto myšlení obecně za „induktivní“. Prožene-li však tímto hodnotícím sítem skladatelskou tvorbu mužskou, část materiálu se zachytí a část jím propadne, neboť i v mužské skladatelské tvorbě existuje mnoho skladeb, které lze označit za neinvenční. Přestože však v případě mužů je výsledek „pokusu“ nejednoznačný, Očadlík hodnotí mužské myšlení jednoznačně a obecně jako „deduktivní“.

Koncept přisuzování určitých vlastností genderové skupině „mužů“ a „žen“ na základě analýzy produktů jejich činnosti, které jsou nevyhnutelně ovlivněny panujícím genderovým řádem, se tedy ukazuje jako nefunkční a při hlubším zkoumání vyvratitelný. Je možné, že si Očadlík byl určité nekoherentnosti svého konceptu vědom, protože snaha podpořit jeho platnost poukázáním na existující stav věci je v textu jasně patrná.

Výchozí pozice autora byla ukotvena nejen samotným myšlenkovým konceptem sborníku, jehož účelem bylo definovat roli žen v do té doby mužské sféře utváření národního společenství, ale také samotným tématem studie. „*Je-li nám dáno téma: žena v české hudbě*“¹⁹⁵, píše Očadlík v úvodu a poté se v celém textu opravdu snaží poctivě odpovědět na otázku,

195 OČADLÍK: *Žena v české hudbě*. In: BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. 227.

kde, jak a proč se ženy uplatňují v (české) hudbě – tedy opět vymezuje úlohu ženy v dosud mužské oblasti. Jde o problematiku implicitní přítomnosti genderové asymetrie již ve způsobu, jakým je formulována otázka. Tento jev zpracovávají mj. dva důležité teoretické texty: jednak kapitola „*Art is gendered*“ v knize Herty Nagl-Docekal *Feministická filozofie: Výsledky, problémy, perspektivy*¹⁹⁶ a dále stať Lindy Nochlin *Proč neexistovaly žádné velké umělkyně?*, která česky vyšla v publikaci *Neviditelná žena: Antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*¹⁹⁷. Nagl-Docekal hned v úvodu svého textu píše:

„Proč nikdy neexistoval ženský Michelangelo nebo skladatelka, která by dosáhla Mozartovy úrovně? – Když jsou feministické teoretičky konfrontovány s otázkami, jako je tato, což se děje často, obvykle se ve skutečnosti ani neočekává odpověď. Již způsob, jakým je otázka položena, prozrazuje přesvědčení, že tezi o nedostatečné ‚kulturní vyspělosti‘ ženy není možné zpochybnit.“¹⁹⁸

A ve stejném duchu se vyjadřuje i Nochlin:

„Otázka ‚Proč neexistovaly žádné velké umělkyně?‘ se káravě ozývá na pozadí většiny diskusí o takzvaném ženském problému. Ale stejně jako řada jiných takzvaných otázek, jež tvoří součást feministické ‚kontroverze‘, i tato zkresluje povahu problému a zároveň skrytě podsouvá vlastní odpověď: ‚Žádné velké umělkyně neexistovaly, protože ženy jednoduše nejsou schopny něčeho velkého dosáhnout.‘“¹⁹⁹

Zde je možné hledat odpověď na otázku, proč Očadlík tak lehce dospívá k přesvědčení, že hlavní příčinou absence žen v hudbě je jejich způsob myšlení, a teprve pak pro toto tvrzení hledá oporu v existujících faktech. Ze svého pohledu totiž zdaleka tolik „nezapřahá vůz před koně“, jak se dnes jeví nám, máme-li k dispozici např. výše zmiňovanou teoretickou dekonstrukci hudebního kánonu dle Marcii J. Citron. Jak totiž píše Nagl-Docekal,

196 NAGL-DOCEKAL, s. 101-175.

197 NOCHLIN, s. 25-65.

198 NAGL-DOCEKAL, s. 101.

199 NOCHLIN, s. 27-28.

„[p]ředstava, že jen muži jsou schopni pravé geniality, tvořila – jak bylo dokázáno v nesčetných historických studiích – po staletí základ diskriminačního zacházení se ženami, a to jak v oblasti vzdělání, tak v oblasti recepce.“²⁰⁰

Diskuse o neschopnosti žen myslet na vyšší úrovni (t. j. jako muži) nebyla v Očadlíkově době zdaleka nová. Jako příklad může sloužit článek *Women as Composers*, který vyšel v periodiku *The Musical Times and Singing Class Circular* v roce 1887 (!). Autor článku je podobně jako Očadlík přesvědčen o obecných rozdílech mezi ženským a mužským myšlením, v jejichž důsledku ženy nejsou schopny hudební kompozice:

„Domníváme se, že příčina tkví v povaze samotného umění. Hudbu lze definovat jako imaginativní a emocionální strukturu, postavenou na matematických základech. Je známo, že žena zpravidla není matematický tvor; to znamená, že číselné údaje, pravidla a rozměry pro ni nejsou přirozené. Každý ředitel školy ví, jak obtížné je dosáhnout na dívčí škole vysoké úrovně v aritmetice. V oblasti vysokoškolského vzdělávání žen je sice v matematice dosahováno úžasných výsledků, to je pravda, ale zastáváme názor, že je to činěno s velkým úsilím. Žena „po tom musí jít, aby to dala“, máme-li použít expresivní slangovou frázi. A je to právě toto velké úsilí, které je rozhodující pro matematický základ, jenž by měl být základem veškeré hudby.“²⁰¹

Je tedy prezentováno jako přírodou dané, že žena není schopna matematicky myslet, proto na rozdíl od jiných druhů umění není v hudební tvorbě schopna k emocionální složce připojit také stavebnou dokonalost. Je zajímavé sledovat, jak o více než padesát let později používá Očadlík v odlišném kulturním prostředí obdobné schéma uvažování, žádá-li si to kulturní (a politický) kontext (ačkoli v jeho pojetí neschází ženám logické myšlení, ale naopak „objevitelské tvořičství“ – schopnost nalézt inspirační podněty v abstraktnu). Pokud by se totiž Očadlík vydal směrem, který naznačil v první větě své studie (*„Tvůrčí umění s výjimkou poesie bylo*

200 NAGL-DOCEKAL, s. 102.

201 „We believe that the reason is to be found in the nature of the art itself. Music may be defined as an imaginative and emotional structure, built on a mathematical foundation. Now we all know that woman, as a rule, is not a mathematical animal; that is to say, figures, rules, proportions do not come naturally to her. Any school-manager knows the difficulty of getting a girls' school up to a high standard of arithmetic. In the higher education of women wonderful results are produced, it is true, with mathematics, but we maintain that it is done with effort. A woman must 'go for it to do it,' to use an expressive slang phrase. Now it is this very effort which is fatal to the mathematical groundwork, which should underlie all music.“ (pro potřeby této bakalářské práce přeložila A. M. Hradecká)

[bez šifry]. *Women as Composers. The Musical Times and Singing Class Circular*. Musical Times Publications Ltd. 1887 (1. 2.), roč. 28, č. 528, s. 81.

*po staletí výsadou mužů.*²⁰²), musel by jednak podrobit kritice dosavadní genderový řád a nejspíše by také dospěl ke kritické reflexi vlastního hodnoticího systému. Nebo by mohl začít dohledávat „zapomenuté“ umělkyně – jak píše Nochlin,

„spolknout návnadu i s navijákem a pokusit se otázku zodpovědět ve stejném duchu, jak byla položena: zapátrat v dějinách po příkladech a vytasit se s umělkyněmi, jež by zasluhovaly uznání a nikdy se jej nedočkaly,...“²⁰³

Každopádně by se tak ovšem pustil do kritiky společnosti, což naprosto nebylo žádoucí s ohledem na myšlenkový program sborníku – politická situace si žádala scelující, kompaktní koncept bez dekonstruktivních odstředivých tendencí, který obsahuje prvky povzbuzující národní vědomí. Tyto podmínky naopak splňovalo uvažování o polarizovaném ženském a mužském myšlení jako o příčině stávajícího uspořádání. Víceméně logicky se tak vysvětlila otázka možností uplatnění žen v hudbě, stejně tak jako panující genderový řád. Nezpochybněn zůstal také stávající systém kritérií pro hodnocení uměleckých děl. Úloha ženy v hudbě byla navíc takto znovuvymezena s ohledem na ideové poslání hudby, čímž uvažování v Očadlíkově studii zcela korespondovalo s myšlenkovým programem sborníku.

202 OČADLÍK: Žena v české hudbě. In: BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. 227.

203 NOCHLIN, s. 28.

6. Závěr

V předkládané bakalářské práci jsem se věnovala kritické analýze myšlenkových konceptů ve studii Mirka Očadlíka *Žena v české hudbě*²⁰⁴, a jejímu kontextu ve sborníku *Česká žena v dějinách národa* (1940)²⁰⁵.

Pro kontext bylo důležité uvést základní fakta o organizaci Národní rada česká a její podsložce Ústředí žen, která iniciovala a organizovala celý projekt „Česká žena v dějinách národa“, v jehož rámci Očadlíkova studie vznikla. Bylo třeba věnovat pozornost účelu a vzniku celého projektu, jehož tištěným výstupem byl sborník *Česká žena v dějinách národa*. Pro objasnění kontextu Očadlíkovy studie bylo rovněž důležité analyzovat základní myšlenkové koncepty obsažené ve sborníku. Ukázalo se, že myšlenkové uvažování ve sborníku směřuje k obhajování dělby práce podle genderové příslušnosti poukazem na přírodu, dále k chápání žen jako bytostí situovaných blíže přírodě, jejichž účast v kultuře je činností nad rámec „přirozených“ mateřských povinností (na rozdíl od mužů umisťovaných blíže kultuře, a tedy v kulturní oblasti „přirozeně“ působících), a nakonec k pojetí veškeré aktivity žen v kultuře jako služby národním zájmům.

Očadlík se ve své studii k těmto konceptům vztáhl a přidružil k nim ještě vlastní hudebněvědný diskurz o ženách v hudbě. V první řadě si položil otázku, proč je žen v hudbě málo. Při hledání odpovědi vycházel z existujícího stavu věcí a pokusil se tázaní pootočit spíše poukazem na pozitiva – kde ženy v hudbě naopak jsou a proč. První odpověď zněla, že ženy působí v hudbě jen tam, kam jim bylo patriarchálním systémem dovoleno vstoupit. Vysvětluje se tím mnohé: v pozici zpěvaček jsou ženy nezastupitelné, v pozici libretistek a hudebních publicistek zastávají podpůrnou, tedy druhořadou a méně prestižní funkci. Tato linie uvažování však směřuje ke kritice stávajícího společenského uspořádání, do které se Očadlík očividně nechtěl pouštět. Formuloval proto jinou odpověď: pozici a uplatnění žen v hudbě určuje jejich způsob myšlení,

204 OČADLÍK: *Žena v české hudbě*. In: BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, s. 227-242.

205 BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ.

schopný tvořit hodnoty pouze na základě již existující skutečnosti. Tento druhý koncept se ukázal jako vhodnější, neboť poměrně uspokojivě vysvětlil stávající stav věcí a zároveň nijak nenarušil systém polarizace pohlavních rolí v genderovém řádu, ani nezpochybnil stávající systém kritérií pro hodnocení uměleckých děl. Koncept ženy, jež se v hudbě nejlépe uplatňuje jako libretistka či hudební publicistka, a je tedy muži-tvůrci průvodkyní labyrintem hudby (té národní a národotvorné!), navíc ideálně podpořil celý myšlenkový program sborníku.

Ukázalo se, že zásadní problém tkví už v asymetričnosti výchozí pozice, ze které Očadlík konstruuje existenci symetricky polarizovaného mužského a ženského myšlení. Činí tak na základě posuzování existující ženské skladatelské tvorby hodnotami danými ustáleným hudebním kánonem (západo)evropské hudební tradice. Ten byl ale zpravidla utvářen skladatelskou tvorbou mužskou. Ženám nebylo na základě genderového řádu umožněno věnovat se kompozici na úrovni srovnatelné s muži, a tedy ani podílet se rovnocenně na utváření hudebního kánonu. Jejich skladatelské dílo je však přesto měřítky tohoto kánonu formováno, posuzováno – a odsuzováno. Genderová asymetrie je tedy implicitně přítomna již v otázce „Proč neexistovaly žádné významné skladatelky?“. Tatož asymetrie se skrývá rovněž ve způsobu, jakým je formulováno téma „žena v české hudbě“, respektive téma celého sborníku: „česká žena v dějinách národa“. Tematizovat úlohu muže v hudbě nebo v „dějinách národa“ nebylo třeba, neboť pro muže jako tvůrce kultury a dějin byla aktivita v obou těchto oblastech chápána jako přirozená. Naopak činnost žen v tomtéž prostoru jako přirozená chápána nebyla – proto ji bylo nutno definovat.

Sborník tedy „ukazuje ženám, kde je jejich místo“, jak jsem ale popsala v kapitole věnované okolnostem jeho vzniku, zásadní motivací pro jeho vydání byla snaha podnítit vědomí národní sounáležitosti a jednoty. Titulní „česká žena“ tedy plní právě tu funkci, kterou myšlenkový program sborníku ženám přisuzuje – jako pasivní platforma umožňuje formulovat a dále zprostředkovávat vyšší ideje.

Bibliografie

1. Uložení pramenů

Národní archiv

Fond Národní rada česká (číslo fondu 639).

Městská knihovna v Praze (Ústřední knihovna, Mariánské nám.)

Knihovna Ústavu hudební vědy, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy
v Praze

2. Literatura

BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2011, s. 167-168. ISBN 978-80-247-3028-8.

BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ

BEDNAŘÍKOVÁ-TURNWALDOVÁ, Růžena a kol. (ed.). *Česká žena v dějinách národa: sborník statí uspořádaný péčí Ústředí žen při Národní radě české*. Praha: Novina, 1940, 245 s. Knihnice českých žen, sv. 1.

Bednaříková-Thurnwaldová Růžena. In: *Informační systém abART – full verze* [online]. Archiv výtvarného umění, o. s. – by ASAP Consulting, s. r. o., 2005-2006 [cit. 2014-03-26]. Dostupné z: <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?IDosoby=50447>

Birnbaumová Breindlová Alžběta. In: *Informační systém abART – full verze* [online]. Archiv výtvarného umění, o. s. – by ASAP Consulting, s. r. o., 2005-2006 [cit. 2014-03-26]. Dostupné z: <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?Fvazba=autortextu&IDosoby=13819>

- BRABENCOVÁ, Jana. Marie Tumlířová (1889–1973), poslankyně Národního shromáždění ČSR za Republikánskou stranu zemědělského a malorolnického lidu (agrární stranu). In: RAŠTICOVÁ, Blanka (ed.). *Osobnosti agrární politiky 19. a 20. století: sborník příspěvků z mezinárodní konference konané ve dnech 24.-25. května 2006*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum, 2006, s. 269-272. ISBN 80-86185-55-9.
- BRANDES, Detlef. *Češi pod německým protektorátem: okupační politika, kolaborace a odboj 1939-1945*. Vyd. 2. v českém jazyce. Praha: Prostor, 2000, 657 s. ISBN 80-7260-028-1.
- BUREŠOVÁ, Jana. *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*. Vyd. 1. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001, s. 88-89. ISBN 80-244-0248-3.
- ČERNUŠÁK, Gracian, Zdenko NOVÁČEK a Bohumír ŠTĚDRŮ. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Vyd. 1. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1963, 1080 s. (sv. 1: A-N) a 1965, 853 s. (sv. 2: M-Ž).
- ČERNUŠÁK, Gracian a Vladimír HELFERT. *Pazdírkův hudební slovník naučný 2: Část osobní*. Brno: Oldřich Pazdírek, 1937, 614 s. (sv. 1: A-K) a 192 s. (sv. 2: L-M).
- DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Vyd. 1. Praha: Národní filmový archiv, 1996, 284 s. ISBN 80-7004-085-8.
- EMINGEROVÁ, Kateřina. Žena v hudbě. In: *Ženský svět*. Praha: Družstvo Ženského světa, 1923 (25. 11.), roč. 27, č. 19-20, s. 277-278.
- FRANK, Karl Hermann. *Čechy a Morava v Říši*. Praha: Orbis, 1941, 37 s.

GEBHART, Jan a Jan KUKLÍK. *Druhá republika 1938-1939: svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2004, 315 s. ISBN 80-7185-626-6.

HAVLÍČEK, Jan. *Jan Kapras: politické kapitoly života*. Praha, 2003. 103 s. Vedoucí práce Miloš Havelka.

Jan Kapras. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 12. 3. 2014 [cit. 2014-04-02]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Kapras

JUDr. Jan Kapras, 17. 1. 1880-1940. Praha: Národní rada česká, 1940, [6] s., faks., fot.

KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře První republiky (1918-1938) III: O přežití a o život*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2003, s. 149. ISBN 80-7277-119-1.

KODETOVÁ, Olga. *Národní rada česká, Praha (číslo fondu 639). Úvod k archivní pomůcce* [online]. Praha: Národní archiv, 1970, s. 5 a 6 [cit. 2014-15-4]. Dostupné z: <http://badatelna.eu/reprodukce/?fondId=2255&zaznamId=1035394>

MALEČKOVÁ

MALEČKOVÁ, Jitka. *Úrodná půda: žena ve službách národa*. Vyd. 1. Praha: ISV nakladatelství, 2002, 242 s. ISBN 80-85866-95-1.

Marie Tumlířová. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 13. 3. 2014 [cit. 2014-03-26]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Marie_Tuml%C3%AD%C5%99ov%C3%A1

MASARYKOVÁ, Charlie [MASARYKOVÁ-GARRIGUE, Charlotte]. *O Bedřichu Smetanovi: Články v Naší době 1894*. Vyd. 2. Praha: Masarykovo demokratické hnutí, 1993, 31 s.

MÜLLEROVÁ, Xenie. *Jan Kapras – první protektorátní ministr školství a národní osvěty*. Praha, 2004. 129 s., 25 s. příl. Vedoucí práce Alena Mišková.

NAGL-DOCEKAL

NAGL-DOCEKAL, Herta. *Feministická filozofie: výsledky, problémy, perspektivy*. Vyd. 1. Překlad Hana Havelková. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2007, 316 s. Studijní texty (Sociologické nakladatelství), 39. sv. ISBN 978-808-6429-687.

NOCHLIN

NOCHLIN, Linda. Proč neexistovaly žádné velké umělkyně?

In: PACHMANOVÁ, Martina (ed.). *Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*. Vyd. 1. Praha: One Woman Press, 2002, 413 s. ISBN 80-863-5616-7.

OČADLÍK, Mirko. *Ženy v životě Bedřicha Smetany*. Praha: Vyšehrad, 1941, 30 s. Pro život: články a profily, sv. 30.

OČADLÍK: Krásnohorská – Smetana

OČADLÍK, Mirko (ed.), Eliška KRÁSNOHORSKÁ a Bedřich SMETANA: *Eliška Krásnohorská – Bedřich Smetana: vzájemná korespondence*. Vyd. 4. Praha: Topičova edice, 1943, 196 s.

ORTNER, Sherry B. Má se žena k muži jako příroda ke kultuře?

In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998, s. 79-114. ISBN 80-85850-67-2

ROKOSKÝ, Jaroslav. K dějinám Noviny, tiskařského a vydavatelského družstva. (Příspěvek k vývoji agrárního tisku). In: *Tisk a politické strany: sborník referátů připravených pro nerealizovanou konferenci "Tisk, jeho místo a role v dějinách a současnosti politických stran na území českých zemí a Československa v letech 1860–2000" v Olomouci ve dnech 24.–25. října 2000*. Olomouc: Katedra politologie a evropských studií FF UP v Olomouci, 2001, s. 17-33.

VESELÁ, Běla (ed.). *Žena v českém umění dramatickém*. Praha: Topičova edice, 1940. 189 s. Knihnice českých žen, sv. 2.

[bez šifry]. Women as Composers. *The Musical Times and Singing Class Circular*. Musical Times Publications Ltd. 1887 (1. 2.), roč. 28, č. 528, s. 81. Dostupné z: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/3360857?uid=2&uid=4&sid=21104191322007>